

غالب پر چند مقارن

پروفیسر نذیر احمد

RASHED—91

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

URDU ADAB DIGITAL LIBRARY (BAIG_RAJ)

اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری (بیگ راج)

+92 - 307 - 7002092



اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری میں تمام ممبران کو خوش آمدید
اُردو ادب کی پی ڈی ایف کتابوں تک با آسانی رسائی کیلئے
ہمارے واٹس ایپ گروپ اور ٹیلی گرام چینل کو جوائن
کریں۔ اور با آسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤنلوڈ کریں۔

واٹس ایپ لنک:

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ](https://chat.whatsapp.com/FSBLJHJMKBOBNKUPZFESZ)

[HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD](https://chat.whatsapp.com/HI9ER6LOZGP9MXZBUJQFZD)

TELEGRAM - [HTTPS://T.ME/JUST4U92](https://t.me/just4u92)

[HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/ALMUGHAL.URDU.PAGE](https://www.facebook.com/almughal.urdu.page)

فیس بک پیج لنک :

غالب پر چند مقالے

پروفیسر نذیر احمد



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

جملہ حقوق محفوظ

دسمبر ۱۹۹۱ء	سند اشاعت :
شاہد ماہی	اہتمام :
ساتھ روپے	قیمت :
عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی	طباعت :

ناشر

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

غالب پر چند مقالے

غالب پر چند مقالے کے نام سے جو کتاب آپ کے پیش نظر ہے، وہ غالب پر میرے ان مقالات کا مجموعہ ہے جو ادھر چند سالوں میں لکھے گئے اور ان میں سے اکثر غالب انسٹی ٹیوٹ کے مجلے غالب نامے میں شائع ہوئے ہیں، کوئی ۳۷ سال ہو رہے ہیں راقم نے ایک سلسلہ مضامین غالب پر منسل دور کے فارسی شعرا کے اثرات کے تعلق سے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، ان میں سے تین مضامین اردو ادب علی گڑھ میں شائع بھی ہوئے تھے، پہلا غالب اور ظہوری، دوسرا غالب اور عرفی اور تیسرا غالب اور نظری کے عنوان سے چھپا تھا، یہ مقالے کافی مفصل تھے اور تھوڑے اضافے سے ایک مجموعے کی شکل میں پیش کئے جاسکتے تھے، لیکن ان پر نظر ثانی کی شدید ضرورت تھی، یہ مقالات میرے ابتدائے عمر کے مطالعات تھے، عمر کے ساتھ اب میرے نقطہ نظر میں کافی تبدیلی آچکی ہے، اس بنا پر ان مضامین پر تجدید نظر مشکل نظر آرہی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض دوستوں کے مشورے کے باوجود میں ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع کرنے سے گریزان رہا۔

زیر نظر مجموعہ مقالات میں اکثر تحقیقی ہیں اور ان سے اس بات کی تصدیق ہو سکے گی کہ غالب پر تحقیق اپنی آخری منزل سے بہت دور ہے، اور پچ پوچھے تو غالب کے کلام اتنا تنوع اور وسعت ہے کہ وہ ایک دائرۃ المعارف کا مواد اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے، اس مجموعے کے مقالات سے تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہونگے اس لحاظ سے یہ امید بیجا نہ ہوگی کہ شاید یہ مجموعہ غالب شناسی میں کچھ اضافے کا موجب ہو، بہر حال یہ باتیں تو میں لکھ رہا ہوں، دراصل مجموعہ کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ تو قارئین ہی لگا سکتے ہیں۔

نذیر احمد
۲۰ نومبر ۱۹۹۱

فہرست

- ۱۔ غالب کی فارسی نثر نگاری ۹
- ۲۔ غالب کی فارسی قصیدہ نگاری ۴۲
- ۳۔ غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے ۷۸
- ۴۔ غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے ۹۸
- ۵۔ غالب نقاد سخن کی حیثیت سے ۱۲۲
- ۶۔ پنج آہنگ میں غالب کے منتخب الفاظ ۱۳۶
- ۷۔ لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں ۱۶۳
- ۸۔ غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور ۱۷۳
- ۹۔ غالب کے ایک "نایاب" خط کے بارے میں چند توضیحات ۱۸۷
- ۱۰۔ غالب کے ایک اردو خط کے چند لغوی مسائل ۲۰۲
- ۱۱۔ غالب کا ایک اہم فارسی خط ۲۱۵

غالب کی فارسی نثر نگاری

مرزا غالب اردو اور فارسی کے بے بدل شاعرِ ادیب تھے، ان کی شاعری کا ڈنکا چار
 دانگ عالم میں بج رہا ہے، وہ فارسی کے بھی چوٹی کے شاعر تھے اور انہیں اپنی شاعری کی
 عظمت کا بھی بخوبی احساس تھا اور یہ بھی احساس تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے، اسی
 جذبے کے تحت یہ شعر کہا گیا تھا:

فارسی ہیں تاہم بینی نقشِ ہائی رنگ رنگ ۛ بگذرا ز مجموعہٴ اردو کہ بیرنگ من است
 اس میں شبہ نہیں کہ ان کی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں بیرنگ یا محض ایک خاکہ
 نہیں ہے، اردو شاعری ہی کی وجہ سے آج غالب، غالب ہیں اور بعض لحاظ سے اردو کے سب سے
 بڑے شاعر سب سے عظیم شاعر کا کلام محض خاکہ نہیں ہو سکتا، یہ محض کسرِ نفسی ہے، لیکن اس میں
 بھی کلام نہیں کہ ان کی فارسی شاعری اردو سے کم درجے کی نہیں، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی
 ادب و تہذیب کے زوال کا دور تھا، ان کا فارسی کلام بڑے ہی درجے کا کیوں نہ ہو اس شاعری کے
 سمجھنے والے کہاں تھے، داد شاعری کون دیتا، غالب کا لب و لہجہ اور ان کی شاعری کا مزاج ہندوستانی
 ہے۔ اہل ایران کے لئے ان کی شاعری میں کشش نہ تھی اس لئے وہاں سے بھی ان کو خراجِ تحسین
 نہ مل سکا، یہ تو رہا شاعری کا حال، اردو فارسی دونوں نثریں ان کی بے پناہ صلاحیت کی مظہر ہیں،
 وہ بے مثال تخلیقی صلاحیت کے حامل تھے اور زبان و بیان پر ان کی استادانہ قدرت اپنا جواب

نہیں رکھتی تھی، تخلیقی فنکار جب قادر الکلام ہوتا ہے تو نہایت گراں قدر ادب کی تخلیق کا موجب بنتا ہے، غالب ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے، ان کی تخلیقی قوت بے پناہ تھی، اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر استادانہ قدرت رکھتے تھے، غرض شاعری کے علاوہ جو غزلی سرمایہ انہوں نے چھوڑا ہے وہ ادب کی جان ہے۔ اردو نثر نویسی میں وہ نہایت اعلیٰ درجہ رکھتے تھے اور نقاد ادب ان کی عظمت کے معترف اور ان کی قابلیت کے جوہر شناس ہیں، انہوں نے فارسی نثر میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا ہے، یہاں تک کہ ایک کلیات نثر فارسی مرتب ہو چکا ہے، لیکن ان کی فارسی نثر پر بہت کم لکھا گیا ہے، ویسے ان کا فارسی منظوم کلام بھی جس مطالعے کا مستحق تھا وہ ابھی نہیں ہوا اور محققین اور ناقدین فن کی عدم التفاتی کا بجا طور پر شاک ہے، لیکن فارسی شعر کے مقابلے میں نثر کا مطالعہ کسی بھی درجے میں نہیں، ویسے نثر شعر کے مقابلے میں خشک اور بے کیف ہوتی ہے، پھر غالب جیسے فن کار کی نثر جو ہر طرح کی فنی اور ادبی صلاحیت کی حامل ہے ہندوستانی اہل نظر کو اپنی طرف کیوں کراٹلی کرتی، اور حق یہ ہے کہ فارسی زبان و ادب کے روز افزوں انحطاط کی بنا پر غالب کی فارسی شاعری عموماً اور فارسی نثر خصوصاً اہل علم کو دعوتِ نظارہ دینے میں بری طرح ناکام رہی، غالب اپنے دور سے پہلے کے فنکار ہیں، اگر وہ مثلاً سولہویں صدی میں ہوتے تو ان کو اپنے کلام کی ایسی داد ملتی جو صرف چند شاعروں اور ادیبوں کا حصہ ہوتی، وہ نظری، عرفی، طالب، صائب جیسے شاعروں کا خلاصہ تھے، مجھے حالی کے اس بیان سے پورا اتفاق ہے کہ غالب کی موت سارے ممتاز متاخرین فارسی شعرا کی موت ہے، اگرچہ غالب کا اپنا خیال تھا کہ ان کے کلام کی قدردانی ان کے بعد ہوگی، اردو کے بارے میں یہ خیال سو فی صد صحیح ثابت ہوا، لیکن فارسی میں ان کو جو داد خود ان کے زمانے میں ملی وہ اب نہیں مل سکتی اور آئندہ بھی بظاہر

کوئی توقع نہیں: شہرت شعرا بہ گیتی بعد من خواہد شدن

این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

یہ صحیح ہے کہ یہ قحط خریداری کی وجہ سے کہن سے کہن تر ہوتی جا رہی ہے، شراب کے لئے کنگی قابلِ آرمین ہے لیکن شعرا ادب پر یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

اے تماشا کی کنگی غالب کو پسند نہ تھی، کہتے ہیں، رنم کہ کنگی ز تماشا بر آدم

غالب کی نثری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہیں، وہ بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی۔ ان کی تخلیقی قوت اور زبان و بیان پر غیبِ معمولی قدرت نے ان کے نثری شریاں کو اس درجے تک پہنچایا ہے جہاں ہر کس و ناکس کا گزر نہیں۔

کلیاتِ نثر غالب کے حسب ذیل اجزاء ہیں

پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستبند

یہ تینوں حصے اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ لیکن پنج آہنگ بعض لحاظ سے خصوصیت سے قابل ذکر ہے، پنج آہنگ کے حسب ذیل پانچ حصے ہیں جو آہنگ کے نام سے موسوم ہیں۔

آہنگ ۱۔ القاب و آداب و مراتب متعلقہ آن

۲۔ مصادر و مصطلحات و لغات

۳۔ اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں

۴۔ خطبات و تقاریر

۵۔ مکاتبات شخصی

ان میں سارے حصے کسی نہ کسی اعتبار سے نہایت اہم ہیں، لیکن آہنگ پنجم جو مکاتبات پر مشتمل ہے وہ سب سے اہم ہے، اس میں نہ صرف غالب کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہے بلکہ اس کا دلشیز طرز جس میں کم ہز نمائی نہیں ہوئی ہے، خراج تحسین چاہتا ہے، یہ طرز غالب کا نمائندہ طرز نثر قرار دیا جاسکتا ہے۔

غالب کی اور نثری تحریروں کی طرح ان کا مجموعہ خطوط، تاریخی اور سماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویز ہے، جو شخص ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یا انیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کو اپنا موضوع مطالعہ بنانا چاہتا ہے، اس کے لئے غالب کی تحریریں بنیادی

۱۔ غالب کی لمبائی خود تینوں کے ناموں سے ظاہر ہے۔ تیموری خاندان کی تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیم روز اور دوسرا ناتمام حصہ ماہ نیم ماہ، کہلایا، کیسے دلچسپ عنوان ہیں۔ دستبند، خوشبودار میوہ، عطریات کا مجموعہ، ایک خوشبودار گھاس۔ دستِ ابنویہ اصل ہے، یہ بھی واضح رہے کہ یہ تینوں نام خالص فارسی ہیں۔

ماخذ کا کام دیں گی۔ ان کی تحریروں سے ان عوامل کا بخوبی پتا چلایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں
میں انگریزوں کی بالادستی کیوں قائم ہوئی، لیکن فی الحال میں خطوط کی ان تفصیل میں نہیں جانا
چاہتا، یہ اہم موضوع فرصت مطالعہ کا متقاضی ہے، زیر نظر مطالعے میں غالب کے نثری اسلوب پر
بحث کی گئی ہے، غالب دراصل ایک نئے اسلوب کے بانی تھے، اور میری معلومات کی حد تک
اس پر ابھی بہت ہی کم لکھا گیا ہے، اس لئے اس مقالے میں صرف غالب کے سبک و طرز پر
روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب نے فارسی نثر کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے خیال کا اظہار کیا ہے، پینچ آہنگ
کے شروع میں نامہ نگاری کے آداب خوبصورت انداز میں اس طرح بیان ہوئے ہیں۔
”بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر بنبرد، بنشستن
را رنگ گفتن دهد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ در یافتن آن دشوار بنود، و اگر مطلبی چند داشته
باشد در تقدیم و تاخیر ژرف گہی بکار برد، از آن پیر، بیزد کہ در سخن گره در گره گردد و اجزای مدعا بہم دیگر
فرو خورد، زہار استعمار ہای لغات مشککہ نامانوس در عبارت درج نہ کند، و در ہر نور و رعایت
رتبہ مکتوب الیہ در نظر دارد، تا تواند سخن را درازی ندہد، و از تکرار الفاظ محرز باشد بیشتر بمذاق
اہل روزگار حریّت زندہ از احاطہ قواعد و قوانینی کہ قرار دادہ این مردم است بدر نہرود اما
اندازہ خوبی زبان نگاہ دارد، و ایں پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تہرات ہندی زبانان
پارسی نویس ضائع نگذارد، و لغات عربی جز بقدر بایلت صرف نہ نماید، و پیوستہ در آن کوشد کہ
سادگی و لغزی شعار او گردد و در اقسام مکاتیب خاصہ در خطوط و عرفانی کہ حکام نوید و شتمبلر
معاملات باشد از اغلاق و اغراق احتراز واجب داند و سخن باستعارہ و اشارہ گزارد و نرم گوید
و آسان گوید“۔

۱۔ حاصل مصدر از نگارشتن بمعنی نقش کردن، تحریر کردن، آئین نگارش، شیوہ انشا۔
۲۔ حاصل مصدر از گزاردن بمعنی انجام دادن، پرداختن، رسانیدن بیان کردن، شرح دادن، ترجمہ کردن وغیرہ۔
۳۔ گزارش یہاں بہ معنی بیان و شرح ہے، اس کو ذیل سے لکھنا اصولاً صحیح نہیں۔
۴۔ نوشتن کی ایک صورت جو قدما کے یہاں زیادہ رائج تھی غالب کی ترجیح کی وجہ ظاہر ہے۔
۵۔ مضارع ہے گزاردن کا بمعنی بیان کرنا شرح کرنا۔
۶۔ کلیات نثر غالب، نو کشور پریس لکھنؤ، ۱۸۸۸ء، ص ۵

اس طویل عبارت میں جو بنیادی باتیں کہی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ انداز تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آئے سا سنے بات ہو رہی ہے۔

۲۔ زبان سادہ ہو تاکہ مفہوم کی گرفت آسان ہو جائے۔

۳۔ نامانوس الفاظ اور ایسے جن میں قواعد زبان کی پابندی نہ ہو ان سے پرہیز کیا جائے۔

۴۔ خالص فارسی طرز کی پیروی کی جائے اور عربی الفاظ صرف نہایت ضروری حالتوں میں استعمال کئے جائیں۔

۵۔ طرز سادہ ہو مگر لطیف سخن سے خالی نہ ہو۔

۶۔ عذر انصاف تو ایسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔

انہیں امور کی طرف کبھی کبھی اشارہ ہوا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

غالب صافی مشرب را چون دیگران دل بہ ساختگی آشنای زبان بہ تکلف زمزمہ سرا

نیت، زبانش را دلی دادہ اند کہ از آزادگی فرجام آرائش گفتار ندارد، و دلش را زبانی
بخشیدہ اند کہ از سادگی تاب رنگ آمیزی افسانہ و افسون نیارد۔

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

ہر چند شیدہ من نیست در گفتن اندوہ دراز نفی کردن و شنوندہ را دل بہ درد آوردن۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

جان برادر، سخنی را از فراوانی بر روی ہم افتادن است و گھرہ در گھرہ گردیدن، دمن بی خواہم

کہ باندک گویم و سود بسیار دہد و شنوندہ آنرا زود در یاد دین پسچہ روائی پذیر نیست مگر

آنکہ گویندہ در آن کوشد کہ بنشتن از گفتن آہنایہ دور تر نرود کہ سر این ہر دور شدہ ہمدگر نتوان

یافت و نقش یکی در آئند دیگری نتوان یافت۔

غالب نے نثر نویسی کے عموماً اور خطوط نگاری کے خصوصاً جو اصول مرتب کئے ہیں، ان پر کہاں تک کاربند ہو سکے ہیں، اس کا اندازہ تو میرے مروضات کے مطالعے کے بعد ہی ہو سکے گا، البتہ اتنا ضرور ہے کہ بعض اوقات خود ان کے بیان میں جواب معسر ہوتا ہے مثلاً جس جگہ عبارت میں تصنع زبان و خیال کا ذکر فرماتے ہیں وہ عبارت بغیر کافی غور و خوض کے نہیں سمجھی جاسکتی، غالب نے کہا ہے کہ سادگی بغیر لطف کے بے معنی ہے، اس لطف کے پیدا کرنے میں سادگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں جہاں تصنع اور تکلف سے احتراز کی طرف اشارہ ہے وہیں لطف سخن پیدا کرنے کیلئے اس طرح کے فقط از زبان راولی، دل رازبانی، سادگی کے اصول کے منافی ہیں۔

اب میں غالب کی طرز نگارش کی تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے یہ بات صحیح کہی ہے کہ انہوں نے تحریر کو تقریر اور گفتگو کی صفت میں کھڑا کر دیا ہے، فارسی خطوں میں اس کو مجمل انداز میں، لیکن اردو میں اس کو اس طرح لکھا ہے:

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے ہزبان قلم باتیں کیا کرد ہجر میں وصل کا مزا لیا کر دئے۔“

فارسی کے خطوط کا بھی انداز کسی قدر ایسا ہی ہے، اگرچہ ان خطوط میں مروجہ القاب و آداب خاتمہ اور دعا کے کلمات کی بھی رعایت کی گئی ہے، لیکن مکتوب الیہم کو جس انداز سے مخاطب کیا گیا ہے اس سے تو ان کی تحریر مکالمے سے بہت قریب ہو جاتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہوں:

حضرت سلامت می دانند کہ (ص ۹۲)

والا برادر خجستہ اختر کہ باین ہمد دوری چشم دلش سوی من نگران است (ص ۹۹)

جان برادر سخن را از فردا ان (ص ۹۹)

یہ مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے، اور بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے۔

دیکھئے غالب کے خطوط مرتبہ خلیق انجم ج ۱ ص ۱۵۷-۱۵۸

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستایش بقرار (ص ۱۰۶)
 نامہ سیاه کہ از زحمت گسسته امید و دین و روزہ پندار پیدائی ایمر زحمت جاوید
 است بنسخت خدام والا مقام نواب ہمایوں القاب (ص ۱۰۷)
 بموقف عرض ایستادگان حضور فیض گنجور فی رساند (ص ۱۰۸)
 مخلص نواز والا نامہ رسید (ایضاً)
 درو مند نواز النیم درو و مشکین رقم نامہ (ص ۱۱۰)
 مہربان روی مہربانی خوی سلامت (ایضاً)
 بنا میزد بدین نازش کہ نامہ بسوی کہ فی فرستم و درین میا ز روی سخنم با کیست (ص ۱۱۱)
 قبلہ و کہ درین ہنگام کہ نہرو ماندگی از اندازہ گذشتہ (ص ۱۱۲)
 فارسی خطوط میں اس طرح کے انداز مخاطب مروج نہ تھے، غالب کا بڑا احسان ہے کہ
 انہوں نے مروجہ اصول کی پیروی کے باوجود ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ واقعی ان کی تحریر گفتگو
 سے خاصی قریب ہو جاتی ہے اور جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں، اگر ہندوستان میں
 فادکی یا چلن باقی رہتا تو غالب کا طرز نہایت مقبول اور دل پسند ہوتا اور اس کی وجہ سے ان کی
 ہر دل عزیز میں چار چاند لگ جاتے۔

غالب کی نثر کی دوسری ماہہ الامتیاز خصوصیت ان کا شعری لب و لہجہ ہے، انہوں نے نثر
 میں شعری علام کا کثرت سے استعمال کیا ہے، شعری تلمیحات، اصطلاحات، تشبیہات و استعارات
 وغیرہ اسی فراخ دلی سے نثر میں برتی گئی ہیں جیسی شعر میں، اس کی بنا پر ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو
 جاتا ہے،

اس سلسلے میں دو تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

”درین چشم روشنی کہ پیش آوردہ دولت و ساز کردہ اقبال است ارقسام سخن چہا
 بکار رفتی، ہم درو دیوار و وزگار را بسر جوش بہار اندودی و ہم گوشہ و کنار گیتی را بفروغ نیر
 بخت چراغان نمودی، تار از طرہ حور و پود از بال پری آوردی و نو آئین نملی در ہم بافتہ بدان ہمایو
 انجن گستردی، ہر طرف بساط محفل میوہ و گل از طوبی نشانندی و زہرہ را برا مشگری و رهنواں با

بہمان خواندی، گاہ از اشتہام رشک زیبائی آئینی کہ بہ شبستان نظم بستی مہر درختان
از شعاع آبگینہ در دل شکستی و گاہ از نشاط مینمانہ ذوقی کہ از رگ رزستان نثر کشادی بادہ
پیما یان طرب را کوثر نسیم بگلوسر وادی
آگے لکھتے ہیں :

”ندائیم عہد کد ام آرزو و نوروز کد امین رنگ و بو است کہ کلید میکہد سخن جنبش از سر گرفت و شیرہ خاند
روحانی را کشایشی تازہ در گرفت، سرگرمی شوق تماشا دل را چہ قدر از جابر انگینت کہ باین ہمہ
افسردگی بدستم پیوند آمیزش سر و زانو بایدم گسیخت، دیدہ سواد نامہ گرامی نگر د کہ نگہ سیدستان
در سہمی غلطہ اکنون پدید آمد کہ زہرہ مشق را مش خامہ از ہر گرمی کد ام محفل می کرد، و شتری
متاع سعادت و تیرہ از برای حرف کد ام روزی اندوخت، مہر آئندہ بامید مشاہدہ جمال کہ فی زود
و چرخ گوہرین پروین بہ تمنای نثار کہ نگاہ میداشت! از چہ بود کہ آفتاب ساختن یا قوت این ہمہ
خون جگر می خورد! و چہ در سر داشت کہ ابر بگرد آوردن مردارید این مایہ قطرہ می زد۔“

شاہ اودہ کی عرض داشت کا آخری حصہ شاعرانہ تعلیمات سے پُر ہے :

”ہر چند جاگز نہ زانگی کنخسرو توانائی بہرام و فیروز بختی اسکنش در عشرت گزینی پردیز

۱۔ یہ الفاظ غالب نے بار بار استعمال کیے ہیں اس کے معنی یہ ہیں کہ کسی چیز کو زبردستی لینا، پہلوانی کی ڈینگ مارنا، ہندی و

درستی، زور و ظلم۔ ۲۔ مں ۳۔ زہرہ، قاضی فلک ہے ۴۔ مں ۵۔

۶۔ کنخسرو کیانی خاندان کا تیسرا بادشاہ جو فرہ گزینی کا مالک تھا، اس نے اپنے باپ سیاوش کے قاتل افراسیاب کو

قتل کیا، اسکے علاوہ اور بھی کارنامے اس نے انجام دیئے پھر اس کو حکومت ملی آخر میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ بہار

کی کھوپیاں ملا گیا، اس کے بعد اس کی کچھ خبر نہیں ملی۔

۷۔ بہرام نام کے ساسانی خاندان میں پانچ بادشاہ گذرے ہیں ممکن ہے غالب کا اشارہ بہرام گور کی طرف ہو، بہرام

گور اپنی بہادری اور شکار کے لئے مشہور ہے ۸۔ سکندر اعظم کی خوش بختی مغرب المثل ہے۔

۹۔ ساسانی خاندان کا نہایت نامور حکمران، اس کی فتوحات کا سلسلہ نہایت وسیع تھا، لیکن ادبیات میں وہ عشرت پرست

بتایا جاتا ہے، وہ موسیقی کا دلدارہ تھا، شیریں جو فرہادی کی محبوبہ تھی اسی خسرو پر دیز کی بیوی تھی اور اسی نے فرہاد کو

جوئے شیر لانے کا حکم دیا تھا۔

سربنگان را برینمارسد و خام از بر جیس و تیغ از مرغ و تاج از مہر نگین از نابیند بندگان را
پیکش آید دیگران را چہ زہرہ کہ خود را در آن موقف بشمار آرند

غالب کی نثر نگاری کی ایک خصوصیت طرز ادا کی جدت ہے، ان کو زبان و بیان پر ایسی
قدرت حاصل تھی کہ معمولی بات نہایت دلچسپ انداز میں پیش کرتے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
کہنایہ ہے کہ وہاں ہر طرح کی چیزوں کی فراوانی ہے ہر طرح کا علاج اور دوا دار ہے
لیکن بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں، چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مال مال، جز مرگ ہرچہ جوی پیش ہر
درانش سہل، جز بخت ہرچہ خواہی بہ بازارش فرادان

اسی مضمون سے ملتا جلتا مضمون عرفی نے اپنے مشہور قصیدے کے مطلع میں باندھا ہے:

جہان بگشتم و در دا بہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ من و شد بخت در بازار

آدمی مصیبتوں کو سہتے سہتے عادی ہو جاتا ہے اور ان سے ساز گاری پیدا کر لیتا ہے، اس خیال
کو اس طرح ادا کیا ہے:

.. دل کہ عمری بہ نا امیدی خوی کردہ است یکبارہ پیوند آرم دیرین آمیزش نتواند
گیسخت، یہ خیال کہ اس جو اندر کی وجہ سے میری نا امیدی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگی، کس بلوغ انداز
میں ادا ہوا ہے، اگر این جو اندر تو نا دل بجا دوی تا اثر کام بخشی میان من دیاس طرح جدائی
جاوید افکند شگفت نیست، نکتہ کی بات یہ ہے کہ میں نے نا امیدی سے بڑی ساز گاری

۱۔ اپنی مشنری جو اپنی نیک بختی کیلئے مشہور ہے، اس کا شمار سو سیارہ میں ہے۔

۲۔ مرغ جلا د تلک ہے۔

۳۔ سورج تاج زر نگار کے لئے مشہور ہے۔

۴۔ ناہید یعنی زہرہ قوالہ تلک ہے۔

۵۔ کلیات نثر ص ۹۹

۶۔ ایضاً ایضاً

پیدا کر لی تھی گویا ایک دوسرے کے اتنے پختہ دوست ہو گئے تھے کہ ان میں جدائی ممکن نہ تھی، لیکن ایک شخص ایسا نکلا کہ جس میں جادو کی تاثیر تھی، اور اسی تاثیر کا نتیجہ تھا کہ ایسے دو مخلص دوستوں کے درمیان ہمیشہ کی جدائی واقع ہو گئی یہ خیال کہ خواہش ہے لیکن اصرار کرنا میری طبیعت کے خلاف ہے اس طرح ادا ہوا ہے،

”در طلب آن مایہ گرم خون نیستم کہ خواہش من جگر گوشہ ابرامی باشد“ یہ خیال کہ غیروں سے خط و کتابت اور اپنے اس مغموم، بڑی عمدگی سے ادا ہوا ہے: ”ہاں ای و نادشمن، بیگانگان کامیاب پیام و نامہ و آشنایان جگر تشنہ رشخہ خامہ، رشخو کی رعایت سے جگر تشنہ کے استعمال میں کیسی ہزنمائی ہے۔ ایک کافی عمر رسیدہ کی اولاد کے لئے یہ دعا کس قدر بلیغ ہے۔

”در حیات شما بدم شمار شد“

اس میں مکتوب الیہ اور اس کے سپرد دونوں کی درازی عمر کی دعا ہے، تمہاری زندگی میں مختصاری عمر کو پہنچے، یعنی تم اتنے بوڑھے ہو، وہ بھی کم از کم اتنا ہی بوڑھا ہو، اس وقت تمہاری عمر دونی ہو چکی ہوگی، اور وہ بھی کافی بوڑھا ہو چکا ہوگا اور ابھی دو تین زندہ رہے گا، اس طرح کا بلیغ انداز غالب جیسے فنکار کا حصہ ہے۔ یہ بات کہ میری تحریر جذبات و حالات کے بیان کے لئے کافی نہیں یوں بیان ہوئی ہے۔

”نگارش اندازہ گزارش آن برتابد“

یہ خیال کہ ایک روز ایسا تھا کہ میں گاہکوں کی تلاش میں تھا اور کوئی گاہک نہیں ملتا تھا، اور آج یہ ہے کہ باوجود کم بہا سودا کے ہر طرف میرے چاہنے والے موجود ہیں۔

۱۰ ایضاً

۱۱ ص ۱۱

۱۲ ص ۱۱

۱۳ ص ۱۱

”و خود ازیں حال گذار تر چہ خواهد بود که تا دکانم را در کشاده بود و رنگ رنگ متاع سخن
بروی ہم نهاده کس از مشتریان حلقه بر در نزد و سودای خریداری از پیچ دل سر بر نمرود
چون دکان را کالا و زباز حرفهای جگر آلا نماند روزگار گرانمایه خریداری پدید آورد
که نقد رائج سخن خود را به بهای گفتار ناسره من می دهد و گوهر را به پله بیجانگی خرق می نهد
یه خیال که مقصد بر آری کی امید سے خواہشیں اور تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوبصورت پرانیہ
بیان میں ادا ہوا ہے۔

”صلای سرماندہ کرم حوصلہ آزدگار افسراخی بخشید“

صلہ دینے میں مداح کے مرتبے کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس نکتے کو کس انداز سے پیش کیا
ہے: ”طلم این مدعا در گرو آنت کہ پایہ و مقام ستائش گریخت ممدوح بر شمرده شود
تا با ندازه ارزش وی عطا تواند کرد ورنہ پیدا است کہ جائزہ با و خوانان تا چہ تدر است
آبروی مدح گستران تا کجا، اندیشہ فتویٰ می دهد و خود با ورنی کند کہ پیدائی این مراتب با ندازه
گفتار سبحان علی خاں بنا شد چہ ایشان آبروی خاکساری ہای سائل در نظر نہ دارند
یہ بڑے نکتے کی بات ہے کہ بعض سخی ایسے ہوتے ہیں کہ جب سخاوت کے لئے ان
کا ہاتھ خالی ہوتا ہے تو ان کو سخت شرمندگ ہوتی ہے، غالب کہتے ہیں:
”شوق از دل چون سائل مبرم از کریم دایہ جوی و دل از شوق چوں کریم مفلس
از سائل شرمسار“

کیا شاعرانہ خیال ہے، اس کو صاحب نے اس طرح نظم کیا ہے:

صاحبانِ غفلت سائل بزینم در کرد : بی زری کرد بمن آئینہ بقارون زر کرد

۱۰۱ ص ۱۰۱

۱۰۲ ص ۱۰۲

۱۰۳ ص ۱۰۳

۱۰۴ ص ۱۰۴

✓ غالب نے اپنی نثر میں ایسی معنی آفرینی کی ہے جس کی مثال ظہوری کے نثر پاروں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے: یہ وصف بھی ان کی نثر کو شاعری سے قریب تر لاتا ہے، اس کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ ✓

”قبلہ خدا پرستان، سلامت! ممدوح از ستایش مستغنی و مارج در بیان نارسا،
 غلو در عرض نیاز مفضل و ابرام در شرح شوق بدنا، چہ گویم تا آبروی خاموشی نرینہ و دپہ
 نویسم تا داغ کوتاہ قلمی بر خیزد، ہمانا این عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی راست،
 و دائرہ ہر حرفش را پرواز کاسہ گدائی۔۔۔۔۔۔ و اہل کلکتہ بر آئند کہ قلم و ابنہ ہو گلی بندر،
 آری ابنہ از ہو گلی، گل از گلشن، ایشار از جناب و سپاس از من، شوق می سگالہ کہ ہر
 آئینہ تا پایان فصل دہ بارہ بخاطر دل نعمت خواہم گشت و آرمی نالہ کہ حاشا بدین سایہ
 برخورداری خرمند خواہم گشت۔“

اس سلسلے میں عرض ہے کہ پہلے چار مسموع ٹکڑے بڑے لطیف اور پر معنی ہیں، ان میں کچھ نہ لکھنے کی نہایت خوبصورت توجیہ ہے اور ساتھ ہی ممدوح کی دلکش مدح، پھر کچھ نہ کچھ لکھنے کی ضرورت، خاموشی نہایت محترم چیز ہے، اگر کوئی نامعقول بات لکھی تو اس اس کی آبرو باقی نہیں رہ جائے گی، خاموشی تو بڑا نامعقول بات کہہ کر، اسی میں آبرو کی حرمت ہے، لکھوں گا تو لوگوں کا یہ اعتراض باقی نہ رہے گا کہ میں کوتاہ قلم ہوں، کوتاہ قلمی ایک داغ ہے جس کو مٹانا چاہیے، غرض من خط لکھا، اس کا لفافہ سلام روستائی کے مصداق ہے، سلام روستائی بے غرض نیست، پھر خط حرفوں کا مجموعہ، اور ہر حرف کے دائرہ والی شکل کا سہ گدائی کے مانند ہے، یعنی اگرچہ میں زبان سے کچھ نہ کہوں گا پھر بھی اس خط کے حرف حرف میں ممدوح سے سلسلے کی طلب پہنچا ہے، آخری حصے میں جو لطیف انداز اختیار کیا گیا ہے وہ ستائش سے مستغنی ہے، کہنا یہ ہے کہ ہو گلی کے ام تحفے میں آنا چاہیے۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ شوق کا خیال ہے کہ اس فصل کے اختتام تک دو تین

بار ولی نعمت کے دل میں میرا خیال آئے گا لیکن جذبہ حرص چلا اٹھتا ہے کہ اتنے سے کیا ہوگا،
 طرز ادا کی حدت کی اس سے بہتر کیا مثال ہوگی۔
 ایک اور خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

.. دلنشین آوازہ کمالات خدام برجیس مثلاً حضرت مولانا علی اکبر شیرازی دلم از
 دست بردہ مہسر آن بزرگوار از راہ گوش بدلم فرود آورده، شوقی را کہ از گفتار زاید
 جفتی کہ از دیدار خیزد ہرگز برابر نتوان کرد، چہ دیدار پرستان را دیدہ کامیابست و دل آرزمند
 و گفتار مشتاقان دیدہ دل ہر دور بند، اگر خود را بہ شائستگی ارزش التفات مسلم داشتی
 نام ہزارگونہ آزد آرزو بملا زمانش نگاشتی، چون مرا سر و برگ تمنای قبول نہ داده اند،
 لاجرم حرفہ درانت کہ ابروی خاکساری نگاہ دارم و گمنامی خود را بہر زہ رسوا نکنم۔

خط نہ لکھنے کی یہ توجیہ نہایت شاعرانہ ہے، پھر اپنی خودداری کی طرف جس خوبصورتی
 سے اشارہ ہوا ہے وہ قحاج بیان نہیں، خط نہ لکھنے کی یہ عام توجیہ ہے قلم و کاغذ نامحرم
 میں ان کے وسیلے سے خط لکھنا گویا نامحرموں پر راز فاش کر دینا ہے، چنانچہ کسی شاعر
 نے خوب کہا ہے:

ما اگر مکتوب ننوشتیم عیب ما مکن

در میان راز مشتاقان قلم نامحرم است

ایک دوسرے خط میں اسی مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کیا ہے:

”گفتگو مہر و وفار از زبان نامحرم است و داستان اشتیاق را بیان نامرسا“

۱۱۹ ص ۱۲۰
 غزلی کے سرمت شاعر و حکیم سنائی نے قلم، دوات اور کاغذ سب کو نامحرم قرار دیا ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں:
 سبحان اللہ بر خاطر خلیل آن پوشیدہ شود کہ تمام در زبان و کاغذ و دروی و دوات سیاہ دل در دیوان دیوان یابی نہ
 در پوستان و دستان کہ میان عاشقان صادق و موافقان موافق قلم در زبان و کاغذ و دروی و دوات سیاہ
 دل پیچیدہ بود آنجا اگر باشد قلم الہم باشد دلوچ روت و انقاس انقاس۔ ۱۲۰ ص ۱۲۱

عہ پیدہ کی یعنی ریا کاری و فریبند معین ص ۱۸۶

عسہ انقاس چھوٹے سے چھوٹے باتیں جو عارف کی زندگی میں پیش آئیں ان کی طرف متوجہ ہونا

غالب کے طرز نگارش کی ایک نمایاں خصوصیت سبج نویسی ہے، سبج نویسی کا رواج فارسی نثر کے ہر دور میں پایا جاتا رہا ہے کبھی سبج سے طرز بیان میں تکلف و تصنع پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اس کی بھی مثال ہے کہ سبج سے لطف بیان بڑھ جاتا ہے، سبج نگاری میں عبداللہ انصاری (ا: ۱۴۴ھ) کا کوئی جواب نہیں، ان کی تحریر میں سادگی کے باوجود سبج نگاری کی صفت اپنے کمال پر ہے، اور قابل ذکریات یہ ہے کہ یہ ان کی تحریر کی عام خصوصیت ہے، چھوٹے چھوٹے عرفانی اور اخلاقی رسالے میں ان میں بھی سبج کی کثرت ہے اور قرآن مجید کی تفسیر کے وہ حصے جو خود عبداللہ انصاری کے ہیں ان میں بھی سبج نہایت دلکش اور شگفتہ انداز میں پائے جاتے ہیں۔ متاخرین فارسی نثر نگاروں میں ظہوری (۱۰۲۵ھ) کی سبج نویسی کا اکثر تذکرہ سنائی پڑتا ہے، اس کے تین دیباچے سرے نثر کے عنوان سے ایک رسالے کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں اور مدت دراز تک وہ سبج عبارت کے نہایت قابل قدر نمونے سمجھے جاتے تھے اور اسی لحاظ سے یہ کتاب اونچے کلاس کے فارسی انشاء کے نصاب میں مدتوں داخل رہی ہے، غالب ظہوری کے بڑے مداح تھے، اور نثر اور نظم دونوں میں کسی حد تک ظہوری کا اتباع کیا ہے، اس لئے وہ بڑی کشش رکھتا ہے۔ ان کی پوری کی پوری نثر سبج نگاری کا دلکش نمونہ ہے، اب تک جتنی

۱۔ مشہور عبارت ہیں، ہر بات کے رہنے والے تھے، پیر برات کہلاتے ہیں، ان کی ترموزیہ لطیف اور دلکش ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو: ای خالق بی مدد، ای واحد بی عدد، ای اول بی بدایت و ای آخر بی نہایت، ای ظاہر بی صورت، ای باطن بی ریت، ای حقیقی بی حیل و ای عزیز بی ذلت، ای غنی بی قلت ای معطی بی نکرت الخ

۲۔ اس کا نام کشف الاسرار ہے، ابو الفضل میمنی نے ۵۲۰ ہجری میں تالیف کی، دراصل کتاب خواجہ ہر دی کی تھی جس کی میمنی نے شرح کی اور جگہ جگہ خواجہ کا قول نقل کیا ہے، یہ کتاب علی اصغر حکمت کی ترتیب سے دانشگاہ تہران سے کئی جلدوں میں شائع ہو چکی ہے اس سے متعلق راقم الحروف کا ایک مفصل مقالہ مجلہ علوم اسلامیہ کے ایک شمارے میں شائع ہوا ہے۔

عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان سے غالب کی سبج نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، پھر بھی ایک اور اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

منہرماندگی از اندازہ گذشتہ و دل با فسر دگی خوی گرفتہ است ندانم چہنی نگار
و چہنی نگارم کہ درین نگار بستن نگہ از بازیدیدہ درخنی گنبد و درین نگار نش خاہ
از شادی در بنان فی رقصہ بخت را بر سالی ستایم و پندارم کہ بطور معنی رسید
ام خود را بہ گمانائیگی آفریں گویم و انگارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام نہی
دیوان کہ مدادش از دودہ چراغ طور است و غلافش از دیای حلہ حور، تلزم
معنی را سلطنت است و جوہر مضمون را گنجینہ

اس عبارت کے حسب ذیل مقفی الفاظ سے سبج کا وصف پیدا ہوتا ہے۔

منہرماندگی . افسردگی

گذشتہ . گرفتہ

نگارم = دائم نگارم

می گنبد = می رقصہ

رسیدہ ام . دیدہ ام

لور . حور

سفینہ . گنجینہ

غالب کی شرنکاری کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جذبات کی رو میں ان کا قلم نہیں بھٹکتا، جذبات کی عکاسی کتنا مشکل کام ہے، لیکن پر تکلف اور فنکارانہ انداز بیان کے باوجود جذبات کے اظہار میں ان کا انداز شگفتہ اور دلنشین ہوتا ہے، ذیل میں ایک خط کا اقتباس نقل کیا جاتا ہے، اس سے میرے خیال کی تائید ہوگی۔

”زینہار صد زینہار ای مولیٰ سراج الدین بترس از خدای جہان آفرین کہ چون تپتا
تایم گردد و آفریدگار بداد بنشیند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آؤنرا

گویم کہ ابن کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و دلم برد، چون من
 از سادگی برد فائیکہ کردم نقش کج بافت و بمن بیوفائی کرد، خدا را بگو کہ
 آن زمان چہ جواب خواہی داد چہ عذر پیش خواہی آورد، دای بر من کہ روزگار
 گذرد و خبر نداختم باشم کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد، اگر جفاپادش
 و فاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجامہر و وفاسراوان است،
 نخت گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ در میان
 نہ گنجد و مرا زہرہ گفتار نباشد میسم کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ
 رنگ عذاب ہما و کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار در سیراہن و
 خاک بر سر و بیچ کافر بدین روز گرفتار مباد و بیچ دشمن این خواری بینارہلہ
 غالب کی ذہانت و طباعی ضرب القتل تھی، اور یہی طباعی ان کے اشعار لطائف
 و ظرائف، خطوط اور دوسری تحریروں میں بے پناہ دلکشی کی ضامن ہے۔ غالب پرانی دگر
 پر چلنے کے قابل نہ تھے، نکتے میں نکتہ پیدا کرنا ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، کسی نے کہا:
 یہ خلش اگر نہ ہوتی تو جگر کے پار ہوتا، آپ نے اس کو یوں کیا:
 یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا، عربی کا بانگین نرالا تھا، اس کا شعر ہے:
 ہم سمندر باش ہم ماہی کہ در جیون عشق ۛ روی دریا سلسبیل و قمر دریا آتش است
 اس شعر میں جو نہایت بلیغ مضمون کا حامل ہے اضافہ کرنا یا کم از کم اضافے کی ہمت کرنا بس غائب
 ہی کا حصہ ہے وہ کہتے ہیں:

بی تکلف در بلا بودن بہ از ہم بلا است

قمر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

ایسی طبیعت والا انسان بھلا تہ ما کی روش کیوں کر پسند کرتا، فارسی نثر کا مروجہ اصول یہ تھا کہ
 اس کی زبان مطلق ہو، عربی کے الفاظ و فقرات سے بوجہل اور ساری ضاعی کا مدار اھیں

پر ہوتا، غالب نے اس روش سے یکسر علیحدگی اختیار کی، انہوں نے یہ راہ نکالی کہ عربی کے الفاظ و تراکیب سے حتی الوسع احتراز کیا جائے، اور صرف انہیں صورتوں میں استعمال ہوں جہاں ان کے لئے فارسی میں نہ الفاظ و فقرات موجود ہوں اور نہ انھیں تراشا جاسکتا ہو۔ ظاہر ہے یہ فیصلہ نہایت مشکل تھا، اس کے لئے ہزاروں لفظ و فقرے تراشنے پڑے، غالب نے یہ چیلنج قبول کیا اور نہایت کامیابی سے اس سے عہدہ برآ ہوئے، ہم نے شروع میں زبان کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے، لیکن یہ صرف دعویٰ ہی نہیں، ان کی ساری تصانیف اس دعویٰ پر دلیل قاطع ہیں، شعر ہو یا نثر، سب میں اسی پر عمل ہوا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کو ایک خط لکھ کر لکھی زبان یعنی "پارسی بی آمیزش عربی" کے بارے میں ایسی ہی زبان میں لکھا، اس میں ایک لفظ عربی کا نہیں، غالب کے دعوے بے دلیل نہیں ہوتے۔

بی تو گھر زیستہ ام تلخی این درد بسنج

بگذر از مرگ کہ وابستہ بہ نگامی ہست

آباد بر آن شیوائی شیوہ کہ تا ز بانش بدین جہد غمت سپاس توانائی سخن گزار کہ سراغجا ہر گونہ سپاس گزاری در گرد آنت، کیست کہ این دلکش پایہ را بہ بلندی نہ پرستد و بر این ایزدی بخشش آفرین نہ فرستد، بنگر کہ این ہوا ی شگفت ترا کہ نرم نرم وزیدن این باد را آئینی بدن استواری دادہ و اندازہ بدان ساز گاری نہادہ اند کہ در این دوروش بیگانہ کہ مر زبان خامہ راست اندیشہ را پیوند ہنہار از ہم نگلد، مہمان یک گونہ خواہش ازین ہر دو پردہ پدید آید و این خود رختانی رنگیت کہ چون چشم بردوی سخن کشا یند نا گاہ بہ نخستین نگاہ این را بنگرند و ہر گاہ ازین پردہ بگذر د جہان یا بند جہان جہاں آرزو را روز بازار و گوناگون آگہی را گری ہنگامہ..... سخن از دل زاید و دل بہ سخن نگراید مگر بہ ہر دو فرجام فترہ مندی پیدا ئی مہر پریش است و ز خوشنودی و گلہ در شکر آب، چون را دوستی است بی پروا کہ بیچگام از ناز پرستد اگر سن نیاز نیارم نیز باز نمی رسد، این شیوہ را برفراشی و بیگانگی چہ نام نہم، و چگونہ برگ مہر سیاہ پنوشم، امروز کہ آرزوی ہمنوائی

بر دل زور آورد و اندوہ درونی بیارسی نا آئینہ بتازی نگاشتہ آمد بہمن روز است از ادوی بہشت کہ دین روزگار باندازہ رفتار ستارہ روز بزبان ترسایت و دوم اپریش توان گفت۔ تا بینم کہ چہ مایہ از روزگار زندگی سپری شود تا چشم نگران بدیدن نگارین نامزد خویش پذیرد، شبہار و روشن تر از روز و روز با نچستہ تر از نور و زباہ۔

غالب کی فارسی خالص سے محبت کی داستان ہیں پر ختم نہیں ہوتی، ان کی اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ ہزاروں نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں سے خاصی تعداد ایسی بھی ہوگی جو غالب سے پہلے کسی کے ہاں نہ ملے گی، ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالا مالی ہو گیا ہے اور غالب کی اس خدمت کے اعتبار سے ہندوستانی فارسی نویسوں میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں بلکہ اہل ایران میں بھی چند ہی ان کے ہم پلہ نظر آئیں گے۔ اب میں چند خطوں کی مدد سے ان کی برقی ہوئی تراکیب کی ایک فہرست درج کرتا ہوں:

سمن پیوند سمن گزار، خامد سود کس (۲۹) صفحہ اندیشہ ہیرنگ، آمد روائی، درد ناروائی کالا، تن بزلونی درد ادن، گرد سراپائی گفتار دیوار کاخ دالای سمن، فرازستان شاہ ہرقت، ننگ کشاکش، ناخن شوخی نفس (۴۴) توانائی، توانائی سمن، توانائی بیان، ۱۲۶، ۱۲۷، گفتار نارسا، اندیشہ آسمان پیوند (۴) بیگانگی روش، خیریت گوئی، گنجائش سمن گستری ہیر چشم نعمت (۵) نشاط میخانہ ذوق، ہوشمند سمن پیوند، رزستان نثر (۹۷)، داغ منیت نفس، عرض نیاز، گل مدعا، شیدتان روزنہ، عنقا شکار آگہی دانہ تیرگی، گران بار زحمت، انگارہ نمائش، رہگذر اندیشہ، مینو بار نامہ، متاع سمن بروی نہادہ (۱۰۱) تاب آتش انتظار، کرشمہ تم راست مانند، جگر گوشہ ابرامی، زبان بندی ادا ناشناسان، کالای ناروائی (۹۸) دل درد مند شادی و نجستگی بند مرہم نہیں، پیوند آرزو دیرین آمیزش، نور و گفتگو، روز باز ادگر می ہنگامہ (۹۹) عیسوی ہنگامہ، احیای ہوسہای مردہ، ساحت خاطر، نشتر پیرش، مژاندیشہ، جہان مہر و وفا، خوینچانی نواہا، درد منیت کش، درازی سرتیز کز لکی، جادہ کامروائی ہوس، نگار دشنہ بیداد، سر بزرگی و کوچک دل (۱۰۳) دلولہ گزارش، صلائی سرمایہ کرم، حوصلہ آذگدا (۱۰۴)

انصاف بالائی طاعتت (۱۰۵) پیک خیال در به در، سر رشته گفتار گره در گره، در باش یاس (۱۰۵)
اندیشه سگالش، ره و نظر، در گرد بودن، خاک بسرمایده شوق جگر تشنه (۱۰۴) گام سنج بادیه آذرگ،
بال افشانی ذره، پیشگاه مهر جهان آرا، سجده ریزی قطره، بساط ارادتندی، آئینه زادی نمائش
پرده کشائی گرائش، خاطر خرد گرائی، ره پیروی (۱۰۹) دوباره نگرستنی، میا بخیگری، سخن پیوندی
جاء مندان، مایه آویزش، بساط ارادتندی در یاد (۱۰۸) دامن اندیشه زیر کوه (۱۰۹) نیروی خار (۱۰۷)
دل با فردگی خوی گرفته، گرو دار شکوه، ناصیه قلم سجده ریز، رسان بخت، تلزم معنی (۱۱۲) کلید میکده سخن
سرگرمی شوق تماشا (۱۱۵) نیر و بخشی نواز شهاب، روز افزونی فزنا نگیبا، کرم اخون دلبربائی حیرت
آلود سلاخی (۱۱۵) موجب رضانندی، بساط قبول، دستمایه سگالش، سجده نیا ز زفر قلم (۱۱۵)
آسیمه سربیل اتفاق، سلام خنک، لاجوردی غمزه، گفتار مشتاتان سرو برگ تمنای قبول،
شالستگی ارزش، آرزو آرزو (۱۱۷) نشیمن تنهایی، دعوی بلند، هرزه لا، شعله آه جگر سوختگان
بلای بی زهار، اندروزیه ارزش التفات، کمر شمر نیروی جبریل، مبعزه آسودگی خلیل، سراسیمگی
درونی پرستان، بل تابی بردن هوا داران، نهی ارگزارشی، ارزش التفات (۱۱۷) اشتلم بی تابی
دل، بهار سامان نامه، گل نجیب تمناء، مس امید تارک اقبال، پیکر آرزو، دل سودا زده، در
از انفسی خواهش، خوابی خوابی، گوش الهام آینوش، غبار ناله فتوای شیوه آزادی (۱۱۸) مشرق آفتاب
سیمائی خسروی، روانی آتار بهایول پرتوی، جیب تمناء، رخ افروزی نشاط کامرانی (۱۱۹) جگر تشنه ذوق
صدقه هنگامه درختانی، ره آورد قطره، زکات گنجینه روانی نارسائی اندیشه، روشناس نظر نگاه
قبول (۱۲۰) تغافل بانی بی محابا، اندامو شهبانی جانگزار (۱۲۱) گوشمال ادب آموزی، آئینه کوداز فرجنگ
خوی مهربانگیر، بنده زشت خوی نارسا بخت، خیرگی ابرام، شناسائی باد افرا، مدعا نگاری (۱۲۲)
شوق بهار طلب، دل شرم زده، برقع حیا، اندک شنو، بسیار گوی، سرمای زودگستاخ، بار دامن یاس
(۱۲۳) آتش یاس، پنبه مرهمی، تفرقه بیم و امید (۱۲۴) زنگ زدای آئینه وداد، اندیشه دیوانگی
پیشینه نادان هوس شیوه، ننگ شیوه خاکساری (۱۲۵) روشناس نظر، رگباز نگاه (۱۲۶) حرز بازوی
اندیشه نقش دیوار، گلدسته طاق لیلیا (۱۲۹) نمکده خویش، شمع امید در بزم خیال، بهیما بار کمره
مرهم نوازش، امیدگاه بن اجل، آئینه دار جلوه شاید آرزو (۱۲۷)، خوش دنا خوش دهر زبان به وفایید

آویزہ گوش ہوس، برق آگہی، جادہ مدعا طلبی (۱۳۴) بندگزارش، زبان زودہ جاوید، تاحی
محبت، گرانی، تشویر (۱۳۵) پیچ و تاب انتظار کو تھی، گرد و جلت، رہرو نوازی، سگالش گونی
پیرایہ گردن و گوش تمنا (۱۳۶) استواری و فائز (۱۳۷) گلبن روضہ مردی، تار و پود پندارستی
(۱۴۰) معنی یا بان رمزجوی (۱۴۲) خامہ روشناس، روی بھی نا دیدہ کس (۱۵۴)

اسی سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالب نے فارسی سرے کے شوق میں اپنے کلام
نثر و نظم میں صد ہا الفاظ ایسے استعمال کئے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں، ان میں سے اکثر
قدما کے یہاں مل جاتے ہیں، اور خاصی تعداد میں ایسے بھی ہیں جو خود غالب کے گڑھے ہوئے
ہیں، اور اگرچہ جس طرح ترکیبات کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کتنے ہیں جو خود غالب
نے تراشے ہیں، لفظوں کے بارے میں اور بھی زیادہ مشکل ہے، ذیل میں ایسے لفظوں
کی فہرست دی جاتی ہے جن کا استعمال غالب کے زمانے میں بہت شاذ تھا۔

امشاسپند، فرشتہ رحمت، اشکوب، درجہ عمارت، اسپید، سردار سپاہ،
برنگ و گردہ، خاکا، ابونہ، ٹونٹی، ہستو، معنی، تاجو، شاپ، پاسبز،
دلیل و رہنما، چکر، پٹریا، آجل و آردغ، ڈکار، آرخ، مشہ، پاغوش، غزل،
چاند، استخوان زیر زرخ، باد افراہ، سزا، بند باز، رسن باز، پیوارہ، طعنے،
پینول، گوشہ، تیرہ، ٹھول، چامہ، غزل، انباغ، سوت، کنام، چراگاہ، زخنگ،
پمکی، قلا و زکار، پیر، پینہ، پیوند چرمین، باض، میڈک، شبگیر، رات کا سفر،
ایوار، دن کا سفر، نثرم، کہز نثرند، پیر مردہ، پردار، خانہ تابلستانی، تندلیہ،
تصویر، تار و مار، دیران، برکہ، حوض، پسبح، قصد، بجختی، نثر چشم روشنی،
مبارکباد، دثرم، تباہ و برباد، لجن، کیچڑ، لاد، دیوار، عبودت نامہ، نوازش
نامہ، ہنجمار، طریقہ، روش، ادا شناس، طرز شناس، بزمہ مند، گنہگار، پیچ نفی،
ہیپی، کچھ نہ ہونے کی صورت، گرم خون، جوشیلا، اندیشہ ناک، اندیشہ مند

جہان جہان، بہت زیادہ، عالم عالم، بہت زیادہ، شرقستان، سورج نکلنے
کی سمت، سخن فردوسی، بات کا لحاظ نہ رکھنا، گمراہی، میلان، آہو، عیب،

میا نمیکری، واسطہ، کالیوہ، حیران، پریشیاں، آسیم، پریشیاں دسرگشتہ، آسیم سر،
 سراسیمہ، سگالش، خیال، پالغز، جہاں پاؤں لندش کھائے، فردیدگی،
 پسندیدگی، گمانماگی، قیاس دگمان کی حالت، گمیز گاہی، پنج نکلے کی
 صورت، یکروٹی، یکسولی، دودل، متردد، رہرو نوازی، مسافر نوازی، خون
 گرمی، مہربانی، نشاط مندی، خوشی، پودش گزاری، معافی نامہ، دھوکہ
 ناکی، دوسو کی صورت، ہرزہ لا، بکواسی، یا فہ سرا، بیہودہ گو، ہزار ہز، شور و
 ہنگام، محال طلبی، محال چیز کی خواہش، اشتہم، جرد امرار، رہی، غلام، خوان دوستی
 کھانے کا شوق، نور آگہی، عرفان، دار و کدہ، اسپتال، آرامش کدہ،
 آرام کی جگہ، دادکدہ، عدالت، والا کدہ، بٹری جگہ، روائی، رواج، جاہنم
 مرتبے والا، خلافت آباد، اختلاف کی جگہ، دینرہ، مخصوص، خویش تن نگہداری،
 خودداری، پاسخ گزار، جواب دینے والا، کافر ماجرائی، ناشکری کی صورت،
 مسلمان نما، مانند مسلمان، غلط نمائی، غلط بات دکھلانا، ناپرواہی، لاپرواہی،
 سز و ن سری، زیادتی، خار خار، آرزو کدہ (مفرد)، جگہ، بے زینہار، بے پناہ
 مینو کدہ، جنت، المعی، زیرک، ہوشیار، فرجام کار، انجام کار، نگوں ملاہی،
 بد قسمتی، رمیدہ بختی، بد بختی، فال سگال، فال والا، دل نگرانی، تفکر، استغنا
 فردشی، جس میں استغنا ہو، ابرام دوستی، ہٹ والا، پنہاں پنہاں، چھپ
 چھپ کر رافت گرا، مہربان وغیرہ وغیرہ۔

جدت کی بے پناہ خواہش نے غالب کو بھٹکا دیا، وہ راہ راست سے انک ہو گئے
 اور دساتیر جیسی جعلی کتاب کے پھیر میں پڑ کر اس کی صداقت کے زہر تایل بلکہ غلبہ دار بن
 گئے، اس کے الفاظ کو چابکدستی سے استعمال کرنے لگے، اس کے نتیجے میں ان کے کلام میں اس
 جعلی کتاب کے صدا الفاظ داخل ہو گئے، راقم نے ان الفاظ میں سے کافی تعداد منتخب کر کے ان

کے ایک الگ فہرست شائع کی ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ذیل میں غالب کے نثری کلام سے بعض دسائی الفاظ کی ایک فہرست نقل کی جاتی ہے،

آرش، معنی، برش، دید، قطع نظر، بریعی، علوی، بریناق، علویان، آسرخ، حقیقت، آمعنی، حقیقی، پایخوان، ترجمہ، پن، لیکن، تنانی، جسمانی، جاور، حال، جاور گردش، انقلاب، دہم، شادخواست، خواہش، فرتاب، کرامت، فرنگا، وسط، سرز بود، حکمت، فرمائش، وجود، فرگفت، حکم، سدا زمان، حکم فرگاہ، حضرت، نادر، ممکن، نادر فرمائش ممکن الوجود، نماز، نمود، نمایہ، نمود، برتیز، یقین، بودل، رصد، بودل بند، رصد بند، شیدستان، نور الانوار، دایہ، جود و لیش کو دیا جائے، پاشند، صورت و ہیئت، وحشور، پینجب، فرورہ، مفت،

غالب کے کلام میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ و فقرات ملتے ہیں جن سے بندہ تباہیت پکیتی ہے، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کا استعمال اب فارسی میں متروک ہے، پھر بھی عام ایرانی ان سے نااہل ہے، چند الفاظ و فقرات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں، پرورش، مادر، اغلب (شاید)، ردان فرسا، خیریت، صاحب (کلمہ تعظیمی)، ناپردان، خیریت گوئی، سلام خشک، دعوی بلند، بلائی بل زہنہار، آتش بل زہنہار، دارو کدہ، دارو کدہ، آرامش کدہ، کدہ (بہ معنی مقام) ترقی تازہ، ترقیات، بل تطفئ، شیعہ تکلف، نہفتہ مبار (متعدد بار) سلامت مایند (باشید کی بجائے) دشوار طلبی، پنہاں پنہاں (چھپ چھپ کر) دغیرہ،

ان میں سے بعض الفاظ قدما نے ضرور استعمال کئے ہیں، انہیں میں ایک لفظ خیریت ہو، یہ لفظ بندہ وستان میں عام بول چال میں ہے، تاریخ بیہقی فارسی کی مشہور تاریخ ہے، اس کا مصنف ابو الفضل بیہقی ہے، یہ کتاب تاریخ اور ادب دونوں کا شاہ کار ہے، اس میں ایک جملہ اس طرح

آیا ہے۔ گفت، حدیث بوسہل تم شد و خیریت بود کہ مردنی گذاشت کہ معلومی پیدا آید نہ۔ لفظ خیریت
مصحح کتاب ڈاکٹر فیاض کی سمجھ میں نہ آیا۔ چنانچہ وہ اس لفظ پر حسب ذیل تعلق کا اضافہ کرتے ہیں:

خیریت بود در ہر نسخہ ہا چنین است و معلوم است کہ کایہ خیریت لغتی فصیح نیست

شاید خیریت باشد کہ لغتی است فصیح و در نشر ہای قدیم ہم دیدہ میشود مثلاً در تاریخ

بہشتی ص ۲۴۲، گفتیم، اسی امر چندین جزو بدول روانیت جزو خیریت نہ ماند

لیکن یہ قیاس درست نہیں، ہندوستان میں لفظ خیریت کثرت سے متداول ہے اس سے واضح ہے
کہ یہ کار اسی صورت میں ہندوستان آیا اور خود تاریخ بہشتی ص ۲۴۲ میں خود خیریت ہی ہے، ملاحظہ
ہو! "ایزد مزو جل خیر و خیریت بدین حرکت مقرون کناد"

لفظ کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں بول چال میں خیر خیریت اور خیریت دونوں
مستعمل ہیں واضحاً خیر خیریت، خیر خیریت ہی ہے۔

اردو میں لفظ تکلف بہت متداول ہے، جدید فارسی میں بعض اوقات اس کی بجائے تعارف
استعمال ہوتا ہے، تکلف کوئی نہیں سمجھے گا، لیکن اردو میں فارسی ہی سے آیا، اور اس کا بڑا ثبوت
یہ ہے کہ یہ لفظ کلاسیکی فارسی میں اردو ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے، مثلاً تاریخ بہشتی میں
ہے: "و گفت مثال وہ تاخو ازہ زند از در گاہ تاد مسجد آدینہ و ہر تکلفی کہ ممکن

گردد بجای آرند کہ آدینہ در پیش است" (ص ۲۸۹)

ہر تکلفی کہ ممکن گردد یعنی جتنا بھی تکلف ممکن ہو کیا جائے۔ اسی کتاب میں پھر آیا ہے،

و رسول را با آن کو کہہ سرائی خویش برود تکلفی بزرگ ساختہ بودند" (ص ۲۹۱) تکلفی

بزرگ یعنی بڑا تکلف، بالکل اردو کی طرح کا استعمال ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ قدیم زمانے کے سینکڑوں الفاظ اب فارسی میں متداول نہیں،

ان میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ کی ہندوستان میں نشاندہی ممکن ہے جو فارسی میں متروک
ہو چکے ہیں۔ قدیم کلاسیکی فارسی کے سلسلے میں ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ ایک اہم ماخذ

کا کام دے سکتا ہے، کون نہیں جانتا کہ چچہ کس قدر عام لفظ ہے، یہ فارسی میں بھی مستعمل تھا، سعدی نے لکھا ہے۔

غریب گرت ماست پیش آورد

دو پیمانہ آلت و یک چچہ دروغ

لیکن اب اس کا چلن ایران میں نہیں:

یہاں پر دستور زبان کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

۱۱ بعض افعال کی قدیمی شکلیں پائی جاتی ہیں مثلاً

رسیدستم۔ رسیدہ ہستم۔ رسیدہ ام

فرستادستم۔ فرستادہ ہستم۔ فرستادہ ام

ماضی تمنائی کا استعمال استمراری کی بجائے جو آجکل تقریباً متروک ہے جیسے:

کشادمی، سردادمی، اندودمی، آوردمی، گستردمی، خواندمی، بستمی، شکستمی، بودمی،

آمدی، برخاستمی، برآوردمی، انداختمی، بنودمی، نداشتمی، گفتمی، گذاشتمی، دیزدان کی بجائے متداول صورت

لی اندورم، لی آوردم، لی گستردم وغیرہ ہیں۔

۱۲ اردو میں سمن فارسی لفظ ایک اور لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں خصوصاً ان کا تلفظ، یہ تو سبھی جانتے

ہیں کہ اب فارسی جدید میں ہائے معزول اور داد معزول کا فرق ختم ہو گیا ہے، وہ شیرینی حیوان و زندہ، اور شیرینی دروغ

کو ہائے معزول سے پڑھتے ہیں، اسی طرح زور بہ معنی تیز و زور بہ معنی قوت دونوں میں داد معزول کا تلفظ کرتے ہیں لیکن

قدیم فارسی میں اس کی تفریق تھی، چنانچہ ہندوستان میں فارسی الفاظ کدہ کی تفریق اب تک باقی چلی آ رہی ہے، ویسے ہندو

تلفظ میں یہ تفریق ابتدا سے ہے، لیکن فارسی کے لفظ یہاں کے نہیں، وہ تو جیسے ایرانی بولتا تھا اُسی طرح ہندوستانی بولنے لگا،

اس اعتبار سے فارسی کے صداد الفاظ کے تلفظ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ (ب) فرہنگ معین (ص ۱۲۲) میں چچہ بمعنی مانتا

کنگلو کنگلو کو چک لکھا ہے، لیکن آجکل اس کا چلن نہیں، (ج) ماست، جدید ایران میں بمعنی دی ہے اور دروغ، بمعنی مٹھا لیکن

سعدی کے شعر میں ماست مٹھے اور دروغ، دی کے لئے آیا ہے یہ شراک دور ہیتی قطعہ کا ہے جو گلستان باب اول میں حکایت طوی

گیو باقی میں دیکھئے ص ۱۰۱ - ص ۱۱۲ - ص ۹۰ - ص ۱۴۵ - ص ۱۴۶ - ص ۱۵۵

ادب، صفت مقابہ غالب کا پسندیدہ انداز ہے، اسی طرز کا عمومی استعمال آئین اکبری میں ملتا ہے بلکہ بعض ترکیبیں وہی ہیں مثلاً ایزدی نیایش اس جملے میں،
 وہم ایزدی نیایش کہ لازم حق شناسی و پاس گزاری است بتقدیم نرسیدی
 آئین اکبری میں ہے :
 آگاہ دل ثروت نگاہ دریا بد کہ گزین ایزد نیایش و ہمیں الہی پرستش انظام
 وادن پر اگندگی روزگار۔

غالب کے ہاں ایزدی کے ساتھ جتنی ترکیبیں آئی ہیں، ان میں صفت موصوف کی تغلیب ملتی ہے جیسے ایزدی و بستان، ایزدی بخشش، ایزدی نوازش۔

اضافت یا صفت کے تقدم کی متعدد مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں مثلاً :
 درون آدیزش، آدیزش درون، آگہی ذوق، ذوق آگہی، آگہی نور، نور آگہی،
 چشم روشنی، روشنی چشم، بہار سامان نامہ، نامہ بہار سامان، حسرت آلود سلامی،
 سلام حسرت آلود، گزیدہ مرد، مرد گزیدہ، عیسوی ہنگامہ، ہنگامہ عیسوی، شکم بندہ
 بندہ شکم، قدسی آستان، آستان قدسی، خرد آشوب، خرد آشوب، تو انا ایزد
 پاک، ایزد پاک تو انا، عنایت سترگ، سترگ عنایت، رنگارنگ و سوسنگ، و سوسر
 رنگارنگ، مہین برادر، برادر مہین، گرامی سفاد، سفاد گرامی، بزرگ عنایت،
 عنایت بزرگ، گوناگون اندیشہ، اندیشہ گوناگون

۱-۲ ص ۱۴۶

۳ ص ۱۴۷

۴ ص ۱۴۹

۵ ص ۱۵۴

۶ ص ۱۴۹

۷ ص ۱۴۷

۸ ص ۱۴۹

(ج) فک اضافت کی مثالیں اس طرح کہ مضاف الیہ مقدم کر کے 'را' کا اضافہ کرتے ہیں اس کی مثالیں گاہے گاہے مل جاتی ہیں۔ فارسی میں ظہوری اور ابو الفضل وغیرہ کے ہاں اس طرح کا استعمال پایا جاتا ہے، غالب کہتے ہیں :

عمودیت نامہ راقماش سلام روستائی است، یعنی قماش عمودیت نامہ سلام
روستائی است دائرہ ہر فرش را پرواز کا گدائی یعنی پرواز دائرہ ہر فرش
کار گدائی نہال باغ آگہی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال باغ آگہی سے
پیمائے آفرینش را در دم یعنی در پیمائے آفرینش الہی ہستم نقش و نگار پیشکش بلندی
نہال نکو سرانجامی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال نکو سرانجامی باعتبار حالت
ناصیہ بینش را داغ یعنی داغ ناصیہ بینش

(د) فارسی ادیبوں کی پیروی میں غالب صفت مرخم کے دونوں اجزاء کے درمیان الفاظ و فقرات شامل کریتے ہیں، اگرچہ یہ صورت صرف چند جگہ ہے لیکن بہر حال اس کے استعمال میں ان کے پاس اساتذہ سخن کی سند موجود ہوگی۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

گر و غم از دل شوی را نازم

در اصل اسم فاعل مرخم "غم شوی" ہے، ان دونوں کے درمیان "از دل" کا اضافہ عمودیت کے درجے میں نہیں، لیکن ادبیات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں، ظہوری لکھتا ہے :

مطوالتش زور در پیچہ شیر شکن

بادی النظر میں اسم فاعل "شیر شکن" معلوم ہوتا ہے، لیکن اصل لفظ زور شکن ہے ان دونوں ٹکڑوں کے درمیان "در پیچہ شیر" اضافہ کر دیا ہے۔ ظہوری پھر لکھتا ہے :

۱۔ ص ۹۶

۲۔ ایضاً

۳۔ ص ۱۲۹

۴۔ ص ۹۰

”رزمش اجل در خون ننگ“

اس میں بھی ”اجل ننگ“ اسم ناعل مرخم ہے۔ یا ان فقرہ میں،

”دم از طبع آہوربا“

”رزمش جام برجم پیم“

اول الذکر میں ”دم ربا“ اور ثانی الذکر میں ”جام پیم“ اسم ناعل مرخم ہے اور ان کے دونوں اجزا کے درمیان اہل عبارت میں چند لفظ اور آگے ہیں۔

(۵) غالب نے دساتیر تدیم کی پیری میں صفات مرکبہ کو تکرار استعمال کیا ہے مثلاً

وہ لکھتے ہیں:

پیوند آرم دیرین آئرش

ہوای شگفت آور نیرنگ نما

روز باز ارگرمی اندیشہ

اور عربی زبان میں صفت موصوت کی تطبیق ضروری امر ہے، یعنی تذکرہ تانیث، واحد جمع

اور حالت کے لحاظ سے صفت، موصوت کی تابع ہوگی۔ فارسی میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں، یہاں

تک کہ عربی مرکب تو صیغی فارسی میں قاعدہ بالاک رعایت کے بغیر بس درست سمجھیں جائے گی، مثلاً

عربی قاعدہ سے علوم اسلامیہ، شعبہ فارسیہ درست ہے، لیکن فارسی میں علوم اسلامی اور

شعبہ فارسی کا استعمال کسی طرح غلط نہیں ہے، مگر غالب جو فارسی نفوذ کے اتنے حالی تھے، ان

ہاں عربی دستور زبان کی رعایت کرتے ہوئے اس طرح کے مرکبات موجود ہیں۔ صورت معقولہ ہے

اجزای ممکنہ ترقیات مستقبلہ

لے ابو الففل کے ہاں اس منفر کا نقل پایا جاتا ہے

۱۴۲ ص ۱۴۲ صورت موزن ہے، اس نے معقول پرزہ کے اٹانے سے موزن بنایا گیا ہے۔

سچا ہوا، جزو کی جمع ہونے کی وجہ سے موزن ہے، اس نے ممکن پرزہ کا اضافہ ضروری قرار دیا گیا
۱۴۳ ترقیات جمع ہونے کی بنا پر موزن ہے، اس نے مستقبل سے مستقبل قرار دیا گیا، تینوں صورتیں عربی میں فارسی تکلیس
یہ ہوں گی صورت معقول اجزای ممکن، ترقیات مستقبل۔

دز) غالب نے محاورات کے استعمال میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس سلسلے میں ایک مختصر سے خطا ہے جو سولہ سطروں میں ہے اور میرزا علی بخش کے نام ہے، محاورات نقل کئے جلتے ہیں:

دراز نفی کردن۔ دل را بدرد آوردن۔ بامید کسی ساختن۔ از تاب آتش انتظار گذاختن۔ لبذاب نشستن۔ از راه بردن۔ از در و دیوار بلا باریدن۔ روز از ترگی شب شدن۔ زمانہ سازی کردن۔ نگارش را بگزارش نیرو دادن۔ گرم خون شدن۔ خواہش جگر گوشہ ابرام شدن۔ بہ کسی گردیدن۔ بچارہ برخاستن طرح افکندن چیزی را خیر باد گفتن۔ سرد برگ داشتن۔

اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو فارسی محاوروں پر کیسی استادانہ قدرت حاصل تھی۔ اگر صرف ان کے خطوط سے محاورات کا انتخاب کیا جائے تو تعداد کئی سو تک پہنچ جائے گی، اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ پنج آہنگ کا ایک حصہ محاوروں کے لئے وقف ہے۔

اگرچہ مرزا غالب بڑا الف ایدی مزاج رکھتے تھے، ان کی اناعزب المثل تھی، وہ کسی کی تقلید کے مشکل ہی سے قایل ہوتے، لیکن پھر بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ قدیم اساتذہ سے متاثر ہوئے اور اسی اثر پذیری کے نتیجے میں وہ ان کا نام اپنی نظم و نثر میں احترام سے لیتے ہیں۔ ابوالفضل کی تعریف شاید ان کے ہاں نہ ہوئی ہو لیکن آخر الذکر کی مشہور تالیف "آئین اکبری" کے طرز کا گہرا اثر تو ان کی نثر پر ہے، قوی امکان ہے کہ ابوالفضل کی "فارسی سرہ" ہی کے زیر اثر وہ فارسی سے عربی الفاظ کے اخراج کے نہ صرف قایل تھے بلکہ اس پر عمل بھی کرتے تھے! انہوں نے اس کوشش میں فارسی کے کچھ نئے الفاظ و تراکیب تراشے بھی ہیں اور ان کا برابر استعمال بھی کیا ہے، ان الفاظ میں ان کے ہاں دست و پا تجدد کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں، اس میں مفت مقدم کا استعمال خاص طور پر قابل ذکر ہے، اس لحاظ سے انکی نثر ابوالفضل کے بہت قریب ہو جاتی ہے۔ اس مقالے میں غالب کی نثر کی متعدد مثالیں نقل ہو چکی ہیں ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ "فارسی سرہ" میں لکھنے کی کوشش کرتے، نئے لفظ و فقرے و ترکیب و تشبیہ کا استعمال کرتے، یہی حال ابوالفضل

کا ہے، ذیل میں ہم آئین ابری سے آئینہ خزینہ آبادی کے چند ابتدائی جملے نقل کرتے ہیں اگر کوئی آئین سے واقف نہ ہو تو اس ٹکڑے کو با آسانی غالب کی تحریروں میں شمار کر سکتا ہے :

آگاہ دل شرف نگاہ دریا بد کو گزین ایزدی نیایش بہین الہی پرستش
انتظام دادن پر گندگی روزگار و فراہم آوردن پریشانی جہانیاں است
آن باز بستہ بہ آبادی زمین و مہموری منزل و سامان مجاہدان دولت و نیک
کرداری سپاہ و آن در گرو اندیشہ دوست و تیمارداری مردم داند و ختن گزیدہ مال
و خرچ بفرمایش خرد، بایست شہری و محرائی بد و صورت گیرد و شایستگی ہر
گروہ بدان انجامد..... دادگران دیدہ در را اندیشہ این ناگذران و گرد
آوری آن ناگزیر۔

اس جملے میں حسب ذیل الفاظ و فقرات قابل توجہ ہیں :

آگاہ دل۔ شرف نگاہ۔ دریا ختن، گزین بہین۔ ایزدی نیایش۔ الہی پرستش
پر گندگی روزگار، پریشانی جہانیاں، باز بستہ، نیک کرداری، در گروہ اندیشہ۔
بفرمایش خرد، بایست صورت گرفتار، گزیدہ مال۔ شایستگی۔ گرد آوری
ناگذران۔ ناگزیر۔ دادگران۔ دیدہ در۔

یہ سارے الفاظ و فقرات غالب کے نثری کلام میں مل جائیں گے۔ اس کے علاوہ غالب کی اثر پذیری کی حسب ذیل اور صورتیں ہیں :

- ۱۔ فارسی سرہ کا استعمال۔

- ۲۔ صفت مقدم کے اعتبار سے، غالب کی مثالیں ہم نقل کر چکے ہیں۔ آئین کی اس عبارت میں اس کی یہ مثالیں ہیں :

ایزدی نیایش، نیایش ایزدی، الہی پرستش، پرستش الہی، گزیدہ مال، مال گزیدہ
۳۔ توالی صفت مرکب کی مثالیں :

آگاہ دل شرف نگاہ، دادگران دیدہ و در اور متذکر الصد عبارت میں کچھ
آگے، ہی دستان سیر دل

ظہوری غالب کا محبوب شاعر ادیب تھا، شاعری میں غالب نے متعدد جگہ اس کا ذکر کیا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں۔

بنظم و نثر ادراک ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ ادراک کتابش را

اردو کے بعض خطوں میں ظہوری کی نثر کی ستائش کی ہے، اور نہ نثر کے ایک ٹکڑے کی جس میں ظاہر سمجھ ہے، غلط پڑھ کر اس کو نثر مرجز کا نمونہ بتایا ہے۔ غرض غالب کی نثر پر ظہوری کے طرز کا اثر بڑا ظہوری کی معنویت کے وہ بڑے مداح تھے، معنویت کے ساتھ اس کے سبھی مرجز نثر کے ٹکڑے نہ صرف غالب بلکہ دوسرے متعدد ادیبوں سے داد سخن لیتے ہیں، نہ نثر کا یہ ٹکڑا غالب کی توجہ کا مرکز تھا۔

شمال گلشن وفاق را تا کید غنی دل تنگفاییدن دھر کوئی نفاق را تہدید غبار
خاطر نشان دن۔ در قتل بد عہدان جلاد اجل با شمشہ غضبش ہم سو گند و درکار خانہ
مبش سر رشتہ عمر با عشرت و دام ہم پیوند، سطوتش زور در پیچہ شیر شکن، ریش
اجل در خون نگوں، الفتش رم از بلع آہور با، بز مش جام بر جم پیمای آب تینش آتش
خرمن زندگانی، باد تیرش صغیر مرگ ناگہانی، رایش سر دین گلشن فتح خورش ماہی
دریای ظفر.....

نہ نثر کے متعدد فقرات غالب کے ہاں آئے ہیں جیسے فرق فردان سائی یا مثلاً غالب ایک خط میں لکھتے ہیں،

سنگریزہ ہارا از رگبذر اندیشہ بر چینم تا سخن را پای بہ سنگ خورد۔

یہ جملہ ظہوری کے اس جملے کے زیر اثر تحریر پذیر ہوا ہوگا۔

اے چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں رایش سر دین گلشن فتح خورش ماہی دریای ظفر، یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا فعل اتن، فعل اتن، فعلن، کاتنوں نے معنی کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تصرف کیا ہے کہ نثر مرجز ربی نہ معنی بنی، غالب کے خطوط طالعہ ۲

ص ۵۸۷ تا ۵۸۸ سے نثر ادل بفرمایش میر حسین رضوی ص ۷ تا ۸ سے ص ۱۰۱

• دہرچیدن سنگریزہ لفظ درشت از راہ سخن کہ آسیب بہ پای اسب بیان نرسد امر کردہ اند۔
 اگرچہ معلوم نہیں کہ غالب کے نزدیک رہ گذر اندیشہ میں کس چیز کے سنگریزے تھے جن سے بیان
 کے ٹھوکر لگنے کا اندیشہ تھا، لیکن ظہوری نے لفظ کو سنگ کہا ہے جو راہ سخن میں پڑے ہیں اور جن
 سے اسب بیان کے پاؤں کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہے، ایک بات اس سلسلے میں عرض کرے
 گی ہے کہ اگرچہ سزہ کے مطبوع نسخے میں سنگریزہ ہے لیکن بعض تلمی نسخوں میں سنگ ہے، اور یہی
 زیادہ مناسب ہے، گھوڑا پتھر سے ٹکڑا سکتا ہے نہ کہ ٹھیکریوں سے، غالب نے بھی ظہوری کے
 اسی نسخے سے استفادہ کیا ہے جس میں سنگ کی بجائے سنگریزہ ہے۔
 مختصر یہ کہ غالب اور ظہوری کے طرز میں مماثلت ہے، اور یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس کی
 تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

غالب کا ایک تیسرا دلہند شاعر عرفی ہے، اس کے شعری نکات، اس کے فلسفیانہ موضوع
 سبیل زندگی کی عقدہ کشائی سے مرزا بہت متاثر تھے، اور یہ اثر پذیری خود ایک اہم موضوع ہے جو ہنوز
 تشنہ تحقیق ہے، لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ غالب کے پیاروں میں بھی
 کہیں کہیں عرفی سے اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے، ایک خط میں لکھتے ہیں،
 من ہم درین شدہ کہ عبارت از ثنا خوالہ سخن فردش است ننگ دومان خورشید و از خلعت
 ناکسی سردر پیش، چنانکہ عرفی فرماید:

زدودمان انیسلم، ہمیں وہم بس یاد
 کہ شرم این سخنم خوی ز چہرہ بیرون داد

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

از ننگ ناکسی سر خلعت در پیش

در اصل عرفی کا ایک اور شعر ہے جس میں شرم ناکسی کا فقرہ نظم ہوا ہے اور وہ غالب کی نظر سے

گذرا ہوگا مگر وہ یہاں نہ لکھا جا سکا، شعر یہ ہے:

جان ز شرم ناکسی داخل نمی شد در بدن

در حریم خانہ کز اول غمش جا کرده بود

فیضی سے غالب متاثر نہیں، البتہ جب انہوں نے فیضی کے رسالہ موارد الکلم کے انداز کی ایک تحریر لکھی، موارد الکلم صفت غیر منقوطہ یا صفت تعطل میں ہے جس کے لفظ پر کوئی نقطہ نہیں، اس میں سوائے لفظی کے اور کوئی بات قابل ذکر نہیں، غالب کو یہ طرز ہرگز پسند نہیں لیکن کبھی ہر کی اٹھتی اور اپنی قادر الکلامی کے لئے ثبوت کی ضرورت ہوتی تو اس طرح کی لفظی تلابازی میں پڑتے جس میں کسی قسم کا کوئی حسن نہیں، ان کے نثری کلیات میں تین چار ٹکڑے اس طرح کے ملتے ہیں ان میں موارد الکلم کے جواب کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

۔ اللہ اللہ رسالہ موارد الکلم مدرس کلام ارسلک گو ہر دارم، کمال را سرود و عمر و گلکدہ

اسرار را گل احمد، بسطرا و طرہ حور و ہر کلمہ او لسنہ طور، عطار و مورد ہر کلام اور احمد

مدح طرح کردہ و طرح درود ہر کلمہ او روح در رگ و دود مردہ دل در آورده۔

بعض اوقات بے نقط لفظ کی تلاش میں ایسے لفظ کا انتخاب ہو جاتا جس سے عبارت مجروح ہوتی، مثلاً مندرجہ بالا عبارت میں روح کا مقام رگ کہا گیا ہے، یہ صحیح نہیں، روح کا تعلق بدن سے ہے اور خون کا رگ سے، لیکن چونکہ بدن یا جسم کے استعمال سے صفت پرزد پڑتی، انہوں نے ان کی بجائے رگ رکھ دیا۔

خلاصہ گفتگویہ کہ غالب نے نثر بے نقط لکھی اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت بہم پہنچایا، فیضی کی موارد کی طرح صفت غیر منقوطہ میں ایک نثر یا رگ کار چھوڑی، لیکن یہ نمونے صرف دکھانے کے ہیں، ان میں سوائے لفظی تلابازی کے اور کچھ نہیں، غالب جیسے فنکار نے اس طرح کی نثریں لکھ کر اپنے فن کا مذاق اڑایا ہے، غالب کو نہ فیضی پسند اور نہ اس کا طرز، بس ایک جوش تھا جس کے تحت بے نقط تحریریں لکھیں اور فیضی سے سابقہ کا دعویٰ کیا ورنہ کہاں فیضی کہاں غالب، بے نقط تحریروں کے علاوہ، فیضی کے خطوط ہیں اور حسن اتفاق سے چھپ چکے ہیں لیکن غالب ان کے نتیجے کا کبھی ارادہ نہ کرتے کیونکہ دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے، فیضی کے رقعات نثر مرسل میں ہیں،

ان میں غالب کی فن کارانہ مہارت کا فقدان ہے۔

میری سرمد رضا کا ماحصل یہ ہے کہ مرزا غالب نہایت ذہین اور طباع ادیب تھے۔ ان کی طباعی، ان کی شاعری اور ان کے نثری کارناموں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے، اسی زبان و طباعی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے فارسی نثر کا ایک نرالا اسلوب نکالا، اس کے اجزائے ترکیبی جدت طرز ادا، معنی آفرینی، شعری اسلوب نگارش، ایجاز و اختصار رائے اور تازہ مرکب کی تشکیل، قدیم کلاسیکی دور کے الفاظ کی تلاش اور نئے نئے الفاظ کی تراش و تراش وغیرہ تھے۔ انہوں نے کوشش کی کہ حتی الامکان عربی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ لائے جائیں اور اگر پرانے الفاظ ساتھ نہ دیتے ہوں تو نئے الفاظ ڈھالے جائیں یہی فارسی سرفہ ہے جس کے استعمال کا ہر ابوالفضل کے سر ہے اور جس کی بنا پر ملک الشعراء بہار نے اس کی اس روش کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اس کو ”تجدد نثری“ کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ فارسی زبان میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے۔ غالب اس لحاظ سے ابوالفضل کے پیرو کہے جاسکتے ہیں، لیکن انہوں نے نہ صرف کامیاب پیروی کی بلکہ جگہ جگہ اس طرز کو زیادہ دلنشیں اور باتار بنا دیا بہار کا یہ قول درست نہیں کہ ابوالفضل کے طرز کی پیروی نہ ہو سکی، مجھے یقین ہے کہ اگر وہ غالب کی نثر کا مطالعہ کرتے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے کہ ابوالفضل کے طرز پر غالب نے نہ صرف کافی اضافہ کیا ہے بلکہ اسے نئے طرز پر ڈھالا ہے، جو ان کا اپنا مخصوص اسلوب بن گیا ہے یہ سچ ہے کہ اس نئے اسلوب کی کامیاب پیروی نہیں ہو سکی ہے، اور واضح رہے کہ فارسی زبان و ادب کے انحطاط کے دور میں کس کو اس طرح کے اقدام کی خواہش یا بہت ہوتی، غالب پر ظہوری کے اسلوب کا بھی پر تو ہو، وہ عرفی کے افکار کے بڑے مداح تھے، چنانچہ ان کی نثر میں بھی جابجا عرفی کے خیالات کی جھلک ملتی ہے، غالب فارسی کے انشا پر دازوں میں بڑے اونچے مقام کے حامل ہیں اور اس لئے ضروری ہے کہ ان کی نثری کاوشوں کو عمیق مطالعے کا موضوع بنایا جائے۔

۱۔ سبک شناسی جلد سوم

۲۔ ابوالفضل نے الفاظ کی تراش و تراش پر زور دیا ہے، غالب نے اسکے ساتھ صنویت کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔

غالب کی فارسی قصیدہ نگاری

انیسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے ادبی و شعری افق پر غالب کی شکل میں ایک نورانی ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سے ساری نگاہیں خیرہ ہو گئیں تھیں، غالب اردو و فارسی دونوں زبانوں کے شاعر اور ادیب تھے اور دونوں زبانوں پر یکساں عبور تھا۔ اردو میں کوئی شاعر یا ادیب ان کے مقابل کا موجود نہیں، فارسی میں ان کے معاصرین میں نہ ہندوستان میں اور نہ ایران میں کوئی بھی ان کے پائے کا نہ تھا، ان کا معاصر ایزانی شاعر قافی ہے جس نے قصیدہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اس نے زبان کو ظاہری آرائش سے ایسا سجایا ہے جو قارئین سے خراج تحسین لئے بے پناہ رہتا۔ غالب گو قصیدوں میں آرائش و زیبائش کے مخالف نہیں تھے لیکن ان کی زیادہ توجہ معنوی نکتہ آرائی کی طرف تھی،

غالب کا فارسی کلام ان کے اردو کلام سے کہیں زیادہ ہے، اور اسی پر انہیں نیاز تھا۔
فارسی بین تہیمنی نقشا رنگ رنگ بگذر از مجموعہ اردو کہ پرنگ منست
لیکن ابھی ان کے فارسی کلام کا بھرپور جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے، فی الحال ان کی قصیدہ نگاری کا ایک جائزہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب جس دور کی پیداوار تھے وہ آمارہ بہ زوال تھا، اس وقت ہندوستانی معاشرہ بگڑ چکا تھا، ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا، انگریزوں کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور ہندوستانیوں کی آخری کوشش حصول اقتدار کی نہ صرف ختم ہو چکی تھی بلکہ اس سختی سے اس کو کچل دیا تھا کہ آزادی کی خواہش کے سرچشمے سوکھ گئے تھے، غالب اس

عہد کی اکثر بدبختیوں کے شکار تھے، ان کے خاندان کے کافی لوگ ہنگامہ ۸۵ء کی پیٹ میں آچکے تھے، ان کے نہ جانے کتنے دوست و رفیق اس ہنگامے میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے تھے، غالب کی حساس طبیعت پر ان واقعات کا نہایت گہرا اثر پڑا تھا، پھر معاش کی تنگی نے ان کی غیور طبیعت پر برا اثر چھوڑا تھا، ان امور کا براہ راست اثر غالب کی تحریروں پر پڑا، انھوں نے ہنگامے کے ہزاروں واقعات کا ملاحظہ اور اکثر محض اشاروں اور کنایوں میں ذکر کیا ہے۔ اسی بنا پر ان کا کلام اپنے زمانے کی سیاسی، تہذیبی، ادبی زندگی کی اہم رستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ان کے قصیدے باوجود ان کی شخصی انا کے قومی و ملی افتخار کے بیان سے بڑی حد تک میل نہیں کھاتے، ان کے ہاں کبھی کبھی بیجا خوشامد کا عنصر بھی غالب آجاتا ہے، انھوں نے بعض افراد کی ایسی مدح کی ہے جو ہرگز اس مدح کے لائق نہ تھے لیکن وہ مجبور تھے، سیاسی حالات کی وجہ سے جس مجبوری سے وہ دوچار تھے، اس سے زیادہ وہ معاشی بد حالی کے شکنجے میں گرفتار تھے، بنا پر اس شخص کو دار کو باقی نہ رکھ سکے جو ان کی طبعی خصوصیت تھی، وہ ایک قصیدہ ایک شخص کے نام سے لکھتے اور مدوح کے نام میں زرا اسی تبدیلی سے دوسرے مدوح کی طرف منسوب کر دیتے، یہ سب کچھ انھیں ذہنی الجھنوں کا نتیجہ تھا جو سیاسی اور اقتصادی بد حالی سے پیدا ہوئی تھیں، انھوں نے انگریزوں کی مدح میں قصائد لکھے، لیکن ان کو انگریزوں سے الفت نہ تھی، وہ ان کی مدح کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں، من حیث القوم وہ ان سے کیونکر خوش رہتے، انھیں کی وجہ سے ہندوستان کی آزادی سلب ہوئی، انھوں نے مغلیہ حکومت کا خاتمہ کیا، انھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتارا، انھیں کی وجہ سے خود غالب کے عزیزوں اور دوستوں پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹے، اس بنا ہی و بربادی کا ذکر ان کے کلام میں برابر ملتا ہے، البتہ ان کے قصیدوں میں یہ عنصر نظر آتا ہے، غالب کے قصیدے باوجود اس امر کے اگر وہ مضمون آفرینی، جدت ادا، زور کلام، فخریہ، صنائع شعری کے بہترین نمونے ہیں، قومی، ملی اور شخصی افتخار کے مضامین سے خالی ہیں اور اسی وجہ سے قدیم فارسی

شاعروں کے کلام کے مقابلے میں وہ کم وزن ہیں ذیل میں ان کے قصاید کے مابہ الامتیاز خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) غالب کی قصیدہ گوئی کی پہلی خصوصیت ان کی مضمون آفرینی، ندرت خیال اور جدت طرز اداسی، وہ نہایت زمین اور طباع تھے، جدت پسندی ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، دوست دشمن سب ان کی جدت طرازی کے قائل تھے، انھوں نے اپنے مخالفین پر جس طرح دشنام طرازی کی ہے وہ لطف سے خالی نہیں اور ان پر خود ان کا یہ شعرا دق کتاب ہے:

لکتنے شیریں ہیں تیرے لب کر قیب گایاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
ذیل میں چند ایسے شو پیش کئے جاتے ہیں جو ایجا مضامین، ندرت خیال اور طرز اداسی کی جدت کی اچھی مثالیں ہیں:

بہین شہید سعید یکہ با ج تشنہ لبی
گرفتہ جبل دریدش ز خنجر جلا د ص ۵۹

می بر کنار چشمہ حیوان کشیدہ ایم
از خفا انتقام سکندر گرفتہ ایم ص ۸۹
اچھی داد گستر کہ گرد حضورش
خسی داد از دست آذر بر آرد
بگشاد انتقامی خس از شعلہ چندان
کہ دود از ہنادر اہر اگلہ بر آرد ص ۱۶۶

اداع حسرت بدل و شکوہ اختر زبان
منت از نخت کہ بسیار بامان رفتم

لغار شکم سر آشکدہ کا وہ دارر
فرصتم باد کہ بسیار بامان رفتم ص ۱۱۵
اہر ریا فتم از شرم جالش تہ خاک
بہ عزاداری خورشید پرستان رفتم ص ۱۱۶

زان رو که خلق مست تر از مست بی شرب
نار انجل ز مشرب ماکر در روزگار ۱۲۲

و هر و کعبه بشارت ز قبو نش نهند
جز بدال خار که از بادیه در پاماند ۱۴۵
و انم اندر سفر مدح تو از دوری راه
منزل آنست که هر روز روش و مانند ۱۴۸
نیم شب فکر صبحی ز تو کل دور است
نه پسندیم که یک جرعه ز صهبای مانند ۱۴۶
کیست که کوشش فریادشان باز دهد
مگر آن نقش که از تیشه بخارا مانند
بسکه دیوار و دراز و دردم گشت سیاه
کلبه من بسیه خانه ییلی مانند ۱۴۹

در عهد تو از گوشش بدل راه نباشد
آوازه اسکندر و افشای جم را ۱۴۱

اهر من را اگر شبی در کلبه من جاد نهند
جان دهد از وحشت دیوار و در اندکی من ۱۴۸
خاک کولش خود پسند افتاده در مذبذب
سجده از بهر دم نگذاشت در سیمای من ۱۸۰

دم نظاره چو بلبلاب به پیچید به شجر
بسکه از فیض نوتار نگه بهره رباست ۲۰۲

فریب پرش پنهان نگر که من همه عمر
بذوق وصل ابد ساختم به بجرانش
خفا نگر که پشیمانم از وفاد هنوز
برخم از زبغا بنگرم پشیمانم ۲۰۵

بخار خار چاک دیگر داشتم
بجینه بر چاک گریبان می زخم
او عوی هستی همان بت بندگیست
کافرم گر لاف ایمان می زخم ۳۵۷
انوری آدم دارم آدم زاده ام
آشکارا دم ز عصیان می زخم
از عدل او که به افتاد بخشد آینه اش
به چاک شعله ز ندخیه سوزن پرگاه ۹۶
در عهد عدل او بدم صلح با چراغ
عبدالاب ز جانب مرمر گرفته ایم ۹۲

یہ اشعار محض مثنوی از خردار ہے ہیں، لیکن یہ خصوصیت صرف ان کی قصیدہ نگاری ہی سے مخصوص نہیں۔ ان کے جملہ اصناف سخن میں یہ عنصر غالب ہے اور ان کی غزلیں تو مضمون آفرینی و نازک خیال کی مثالوں سے پُر ہیں۔

۲۔ نازک خیالی و مضمون آفرینی کے شوق میں ان کے اشعار کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں ایسی پیچیدگی ایرانی طبائع پر گراںبار ہوتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ باوجود غیر معمولی قدرت کلام کے وہ ایران میں اتنے مقبول نہ ہوئے جتنا ان کا حق تھا۔ یہی حال بیدل کے کلام کا ہے، لیکن اس کو کیا کہئے کہ یہ دونوں شاعر افغانستان اور تاجیکستان میں کافی مقبول ہیں، اور بیدل کی مقبولیت تو اس درجہ ہے کہ شاید اتنی مقبولیت کسی اور کی ہو۔ طبائع کے اختلاف سے پسندیدگی و ناپسندیدگی کے معیار کتنے مختلف ہو جاتے ہیں، ذیل میں چند ایسے اشعار درج کئے جاتے ہیں جن میں خیال بافی کے شوق نے مضامین کو نہایت پیچیدہ بنا دیا ہے:

رایضی کش پویہ دشت خیالت در دست

۲۔ وہم در شبگیر دستش بر عنان انداختہ
گشتہ با چشم تباش نقش ہمط خمی درست

۳۔ ہر کرا در رت بہ بستر ناتواں انداختہ
گلخن افروزان داغت بہت گلشن را چو خس

۴۔ در گذار نالہ آتش فشاں انداختہ
نیش سر مایہ کردار تا مزدی بود

۵۔ چشم بر رسم عطاوار منغان انداختہ
بہ لاغری کنم آسان قبول فیض سخن
کہ رشتہ زود رہاید گہر زہماری

نہ مایہ بخشی دل در حق زباں پیش است
مرہ چہ پیش برد دعوی گہر باری ۶

طوبار شکوہ نفس از دل بدر کشم
برق از نور د بال کیوتر بر آورم

در مکتبی کہ خامہ بد زود نواز خوف

از نقطہ خط و ز آئینہ جوہر بر آورم ۴۲
بر در گہش ز پیچ و خم نقش پای خویش

منشور سر فرازی سبخر بر آورم ۴۳

تا کی برض درد تنابن بریں بساط

روی از تپا پنہ چوں گل احمر بر آورم ۴۵

نابود شود آن قدر از دہر کہ نشگفت

گر تنگ شود دایرہ پینای عدم را ۱۷۱

مردم از من داستان رانند و از دوران درخ

گشت مرف طمر ز راغ و زغن عنقای من ۱۷۸

در راہ عشق سینہ زمین ساسی دیدہ ام

آں ناقہ را کہ کویہ بہ کویان برابر است ۱۸۷

۳۔ غالب کے قصائد خود ستائی، فخریہ، شخصی انا اور زور بیان کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں، ذیل میں چند مثالوں سے اس خیال کی تائید ہوگی، ایک قصیدے کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں۔

آزادگی از موج برون برد گلیم	ورنہ من واپس دھوی واپس حوصلہ ما
در حبیب رفیق گل شاداب نشاندم	ہر چند نف تشگیم سوخت بہ صمرا
در بزم دریغاں رگ ہفتاب کشودم	گر خود ہمہ گردوں نمک ریخت بہ صہبا
نفرین ز زندیلی صرصر بہ چراغ غم	تحمین ندماند زرگ ساز من آوا
از بسکہ سیہ مست می جنبش کلکم	در پردہ ہر نقش دلم می رود از جا
یہ را بہ اگر گام زخم خردہ بگیرد	در عہدہ را ہم ز دراز نیست بہ پینا

بایں ہمہ ہر جا کند آہنگ خرابی سر گرمی شوقی کہ بود حوصلہ فرسا
شوقست کہ فرہاد از دمرودہ بہ سہمتی شوقست کہ مجنون شد از و باد یہیما
شوقست کہ مرآت مرادارہ بہ صیقل شوقست کہ و طوطی طبعم شدہ گویا
قانع بہ سخن نیستم و پاک ندارم نرغولیش سپاس است و نہ از غیر حجابا

ص ۳۲-۳۳

ایک قصیدہ ترک نام و سنگ کے عنوان سے ہے، وہ فخریہ اشعار سے پر ہے:

از نکلن نشان نمی خواہم خویش را بد گمان نمی خواہم
زیست بی ذوق مرگ خوش بود دل اگر رفت جان نمی خواہم
بارہ من مدام خون دلست از مغان ارغمان نمی خواہم
تازہ ردی است رخ بختن مرہ خونفشان نمی خواہم

از اثر ہای جانگزا فریاد اثری در میان نمی خواہم (ص ۳۹۸)

بر آوردم ردیف کا قصیدہ جو حضرت علی کی شان میں ہے شروع سے آخر تک

فخریہ اشعار سے گرا بنا رہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں: ص ۴۱

خواہم کہ بچونالہ ز دل سر بر آورم دود از خود و شرارہ ز آذر بر آورم
چاک افگم ز نالہ بدین نیلگون پرند روی عروس قنہ ز چادر بر آورم
نشر بہ با سلیق شکایت فرد برم خون دل از رگ مرہ تر بر آورم
مرہم ز داغ تازہ بزخم جگر نہم پیکان ز دل بکاوش نشر بر آورم
طو مار شکوہ نفس از دل بدر کشم برق از نور دبال کبوتر بر آورم
آتش ز دم ز آہ بدیں خیمہ کبود دود از ہنار چرخ ستمگر بر آورم

ایک اور قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کار فرمائی شوق تو قیامت آورد مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
حالم از کثرت خونا فیشا نم دریا ب کہ بہ تاراج جگر کاوی مرگان رفتم

ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار
جاده کرم زدم خنجر بزان، رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذارد
بہودار کی بلبل ز گلستان رفتم
نتوان منت جاوید گو ار کردن
ہم چنان تشنہ ز سر چشمہ حیوان رفتم
ذوق غم حوصلہ لذت آزارم داد
پاک کوبان بسر خار مغیلان رفتم

(ص ۱۱۲-۱۱۳)

۴۔ ان کے بعض قصیدوں میں فلسفہ و نجوم کے مضامین سے کافی کام لیا گیا ہے۔
اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان علوم میں غالب نے کافی دستگاہ بہم پہنچائی تھی،
چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہمچون شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست درد ہر قلم مدعی و نکتہ گو است
ذوق مدح تو بر آن داشتہ باشد کامروز
رگ اندیشہ زدم گرچہ قمر در جو ز است
اینکہ خورد در حمل و مہر و پیکر باشد
ہست تسلیس و ہمایون نظر ہر ز است
بارہ باینرا عظم زدہ کیوان بہ حمل
ہم نشینی ز شہنشاہ زکشاو ز خطاست
زہرہ دیدم بجل تن زدم از خبیث زحل
ہر شہ مطربہ آوردہ نہ دہقان تنہاست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود و اثر و ن پوی
متخیر کہ چرا اوج رو بالش یکجاست
چون فرد آمدہ مریخ بہ منزل گہ ماہ
کلبہ پیک طربگاہ سپہبد نہ رواست
تاچہ افتادہ کہ در خانہ قاضی دبیر
پرش واقعہ ہست اگر پرسی راست
گشتہ در لود و اسد روی برو جادہ نور در
ذنب در اس کہ از طالع و غلاب پیدا

(ص ۲۰۴)

حضرت علی کی منقبت کے قصیدہ کی تشبیب فلسفیانہ رنگ کی ہے، اس کے بعض اجزا
ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں

نظار گ جلوه اسرار خیالم
در آئینہ چشم صود و دل اعدا
ز آویزش دونان ز سخن باز نہ نام
سیلاب مرا زین فتن و خاشاک چمردا

شوقم همه رازست من و عریده هرگز
گر مهر و گر کین همه رعنائی و هم ست
اندیشه و و صد گلکده گل برده به دهن
چون پرده شب بار مصور به خیالست
آن و عظم فقیها نه زاهد که نزیبد

سوزم همه سازست من و شکوه مبادا
شار آنکه به زیرنگ نگر دید فریبا
اما همه از نقش و نگار پر عنقا
این کار که و هم ز پیدائی اشیا
بر صحنه درین نقش رواج غم دنیا

و آن نغمه مستانه زندان که نیرزد
آن حسن و دم ناز از افسون ادالی
و آن عشق و گر عشق با میدنگا ہی
گر دیدن هفت اختر و نه چرخ بهر سو
گل کردن صدر رنگ بهار از جلر خاک
هنگامه البیس و نشان دادن گندم
و البته شود هر چه از اسرار تعین
از خامه نقاش برون نامده هرگز
و حدت همه حدیست معین که خود از وی
طرحی نتوان بست بسر گرمی او هام
پیدا و نهان مشغله حب ظهورست
مد هوش ره و رسم فنایم خرم نیست
ایمان من ای لذت دیدار کجائی
آن رشمه که گوی ز گرانمایگی نار

دم سردی امر و زبیر گرمی فردا
جان باز و میدن به تن صورت دیبا
از خویش گذشتن بسر راه تمنا
زین عریده بالیدن آثار بهر جا
بر جستن یکدسته شرار از رگ خارا
افسانه آوارگی آدم و حوا
سنجیده شود هر چه از آثار من و ما
هر نقش که بینی ز پس پرده هویدا
هستی همه جز نیست حقیقی که مراد را
هرگز نتوان کرد پراگنده بر اجزا
چون پرده برافتد نه نهان ست نه پیدا
ببخویش قدح میزنم از خمر کده لا
در کام مذاقم بچکان رشمه الا
هریت به گنجینه کیفیت اسما

آں رشکہ کہ ساز نیست در اعداد چو واحد آں رشکہ کہ عالیت بصورت چو پیولا
آں رشکہ کہ آئینہ تصویر نمائی ست اسرار قہما کی حیات ابدی را

(ص ۳۴-۳۵)

ایک قصیدہ جو حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے، اس کی تشبیب علم نجوم کے
تقویم اور زلیچہ کے مسائل سے بحث کرتی ہے،

۵۔ غالب کے وہ قصیدے جو چھوٹی بچوں میں ہیں بڑے رواں ہیں، ایک قصیدہ جو
یوسف علی خاں نواب رامپور کی مدح میں ہے اور دوسرا قصیدہ جو نواب مصطفیٰ خاں کی مدح
میں ہے، ان دونوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

ہمانا اگر گوہر جان فرستم	بہ نواب یوسف علی خاں فرستم
ز نامش نشانی بہ عنوان طرازم	ز مدحش طرازی بہ دیوان فرستم
ز خلش حسابی بہ معدن نو لیم	ز بزخش صلائی بہ عمان فرستم
ز لطفش کہ عاست در کام بخش	نویدی بہ گبر و مسلمان فرستم
ز ہی شہسوار کی کہ گرد سمندش	پی سرمہ چشم خاقان فرستم
رود سام چوں پیر پیکار سولیش	عزا نامہ سوی زریان فرستم
ز جودش بود وعدہ بازیر وستان	بشارت بہ جیس و کیوان فرستم
ز مولیش شیمی بہ جنت رسام	ز کوشش نسیمی بہ رضواں فرستم
ہم از روی نیکوی و کی مہتابی	بہ شب زندہ داران کنعان فرستم

(ص ۳۳۴)

زخمہ بر تار گ جان می زخم	کس چہ داند تاجہ درستان می زخم
زخمہ بر تارم پریشان میرود	کایں نواہای پریشان می زخم
چوں ندیدم کہ نوازش خوں چکد	طعنہ بر مرغ سحر خوان می زخم
خامہ ہمزادم گرم منست	آتش از نی در نیستان می زخم

جوی شیراز سنگ راندن ابلیہی است بہر گوہر تیشہ برکان می ز نم
گریہ را در دل نشاط دیگر است خندہ بر لبہای خندان می ز نم
باز شوقم در خردش آورده است باز ہوئی بچوستان می ز نم
دی بہ یغادرادہ ام رخت و متاع اشب آذر در شبستان می ز نم

(ص ۳۵۶)

۶۔ غالب کے یہاں التزامی قصائد نہیں ملتے، البتہ ایک قصیدہ نواب کلب علی خاں نواب رانپور کی مدح میں ایسا ہے جس میں امیر حمزہ کی داستان کے اکثر افراد کا ذکر ہوا ہے، چنانچہ غالب نے اس قصیدہ کی بابت ایک خط میں لکھا ہے: "فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے مشتمل اس التزام پر کہ تشبیب کی ابیات اور مدح کے اشعار میں حمزہ و اولاد حمزہ و زمرہ شاہ وغیرہ کا ذکر درمیان میں آئے سو وہ قصیدہ آج اس خط کے ساتھ ارسال کرتا ہوں۔۔۔ جب تک امیر حمزہ کا قصہ مشہور رہے گا یہ قصیدہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔"

یہ قصیدہ بہت مشہور زمین میں ہے، متعدد فارسی شاعروں نے

۱۔ غالب نے آتش کے بجائے آذر کا لفظ استعمال کیا ہے، لیکن چونکہ یہ استعمال روزمرہ کے خلاف ہے اس بنا پر اس کا استعمال کھٹکتا ہے اور عام قاری اس تاثر سے محروم رہتا ہے جو غالب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ شرارہ آتش کے بجائے شرارہ آذر ص ۲۷ یا شرارہ ز آذر ص ۱۴۱ کا استعمال محل نظر ہو یا نہ ہو لیکن تاثر سے خالی ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

می باغ زریزش خونا ب
لب پر آذر ز سوزش تبخال

(۲۷۴)

اس زمین میں قصیدے لکھے ہیں، عرفی کا قصیدہ اور خود ان کا ایک اور قصیدہ اسی زمین میں ہے، مگر غالب کے قصیدے میں کوئی ندرت نہیں، سوائے اس کے کہ داستان امیر حمزہ کے کردار کو خواہ مخواہ شامل کر دیا گیا ہے اس میں کوئی لطف نہیں، اور اس بے لطفی کا نتیجہ ہے کہ غالب کی پیش گوئی کہ یہ قصیدہ داستان امیر حمزہ کی طرح شہرت دوام پائے گا بالکل غلط ثابت ہوئی۔

۷۔ غالب کے قصائد میں ۱۲ مذہبی قصیدے ہیں، جن میں ایک حمد باری میں تین نعت میں پچار حضرت علی کی منقبت میں، دو حضرت امام حسین، ایک حضرت عباس بن علی، ایک حضرت امام جہدی کی منقبت میں ہے، قابل توجہ امر یہ ہے کہ ایٹمہ اثنا عشر میں صرف تین اماموں کی منقبت لکھی گئی، حضرت امام حسین اور آٹھ دوسرے ایٹمہ سے صرف نظر کرنا تعجب خیز امر ہے، معلوم نہیں اس رد و قبول کے پیچھے کوئی جذبہ کار فرما ہے کہ یہ محض اتفاقی امر ہے، موجودہ قصائد سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ غالب شیعی عقیدے کے حامل تھے، اس عقیدے کا تقاضا ہے کہ ان کو صرف تین اماموں کی مدح پر بس نہ کرنا تھا۔

غالب کا ایک قصیدہ حضرت علی کی مدح میں ہے، وہ نہایت زوردار قصیدہ ہے جس

کا مطلع یہ ہے:

نازم بہ گران سادگی دل کہ ز سودا ہر قطرہ خون یافتہ پرواز سویدا

حضرت امام حسین کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے، یہ نہایت عالمانہ قصیدہ ہے جس سے غالب کی علم تبہیم میں گہری استعداد کا علم ہوتا ہے، حضرت حسین کے لئے انھوں نے ایک نوحہ لکھا ہے جو عرفی کی زمین میں ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس کا مطلع یہ

ہے: بیا در کر بلاتا آن ستمکش کاروان بینی الخرص ۳۲۷

ایک دوسرا نوحہ ہے، اس کی ردیف گریستن ہے، مطلع یہ ہے:

ابراشکبار و ماخجل از ناگریستن دار و تفاوت آب شدن ناگریستن

۱۔ مطلع یہ ہے مراد لیست یہ پس کو چہ گرفتاری الخ ص ۶۰

اس میں وہ مشہور بیت ہے جو اکثر لوگوں کی زبان پر ہے:

مزد شفاعت وصلہ صبر و خون بہا چیز ز کس خواستہ الا گریستن

(ص ۶۹)

۸۔ بہت سے فارسی فرہنگ نویس اور دانشور سلاطین کی محنت و صداقت کے قائل تھے انہیں میں جناب غالب بھی تھے، اور لطف کی بات یہ کہ غالب کے بڑے حریف مولف برہان قاطع بھی دسائیر پر ایمان لائے تھے چنانچہ اس کے پچاسوں الفاظ اپنی فرہنگ برہان قاطع میں شامل کر چکے تھے، مرزا غالب باوجود مخالفت کے برہان قاطع کے اس وصف کے معترف تھے چنانچہ قاطع برہان کے مقدمے میں لکھا ہے:

”جس طرح کمال اسمعیل کو خلاق العالی کا لقب دیا گیا ہے، اگر ان بزرگوں (صاحب برہان قاطع) کو خلاق الالفاظ کہا جائے تو تعجب نہ ہوگا، سوائے چند الفاظ کے جو دسائیر سے ماخوذ ہیں اور تھوڑے سے اور لغات جن میں تعریف نہیں ہو، پوری کتاب آشوب چشم اور آزار دل ہے۔“

۹۔ یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے جو ایک طویل مدت کے درمیان ۵ ایمنبروں اور ایک برگزیدہ ہستی (سکندر) پر نازل ہوئیں، یہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

نامہ شت جہا باو، نامہ شت جی افراہ، نامہ شت شای کلیو، نامہ شت وختور یا سان، نامہ وختور گل شاہ، نامہ وختور سیامک، نامہ وختور ہوشنگ، نامہ وختور تہورس، نامہ وختور جمشید، نامہ وختور فریدون، نامہ وختور منوچہر، نامہ وختور کینسر، نامہ وختور زرتشت، پند نامہ اسکندر، نامہ شت ساسان نخست، نامہ شت ساسان پنجم، یہ بالکل جعلی کتاب ہے، تفصیل کے لئے راقم الحروف کی کتاب نقد قاطع برہان (ص ۲۱۱-۲۲۲)

۱۰۔ دیکھئے نقد قاطع برہان

(ص ۲۴۱-۲۹۶)

میرزائے دساتیری عقاید کی تائید کی ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دساتیر صحیفہ چہند است کہ برہمیر ان پارس نازل شدہ است و ان
زبان بہ بیچ زبان مشابہ نیست، ساسان پنجم آزاد زبان پارسی
ناآیینختہ بہ عربی ترجمہ کردہ است“

چنانچہ وہ اپنی تحریروں میں دساتیری الفاظ بلا جھجک استعمال کرتے ہیں، ان کے قصا
میں بھی دساتیری عقاید کی تائید کی گئی اور چہند دساتیری الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں
دساتیری عقاید کے سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چگونہ سوختنی بودہ باشد آنکہ خوردن مغان آذر برزین قسم بر ایمانش
چگونہ بی خبر از دین بودہی کیشی کہ چرخ در ششیں بار خواند ساسانش (ص ۳۴)

۱۔ نقد قاطع برہان ص ۲۸۴

۲۔ ایضاً ص ۲۸۴-۲۹۵

تھے آذر برزین ہر ساسانی دور کے تین اہم آشکدوں میں تھا، یہ آشکدہ خزان کے ایک مقام
ریوند میں تھا، آذر برزین رستم کے بیٹے فرامرز کا بیٹا بھی تھا۔ فاضل لکھنوی کے مطبوعہ
کلیات میں یہ لفظ غلط درج ہے: آذر برزین، فاضل لکھنوی کے یہاں بہت سی اور غلطیاں
پائی جاتی ہیں۔

۳۔ قوی گمان ہے کہ اس میں غالب اپنی طرف مخاطب ہیں، اپنے کو سہی کیش سمجھتے ہیں یعنی دساتیری عقاید
کا حامل، غلبہ غالب راست عقیدہ تھے اس لئے ان کو ساسان ششم قرار دیا گیا، دستہ کی آفری رہاں میں
زیادہ واضح الفاظ میں غالب اپنے کو ساسان ششم سمجھتے ہیں:

زینسان کہ ہمیشہ در روانی مائیم سرچشمہ راز آسمان مائیم
نقش ز دساتیر بود نامہ ما ساسان ششم بہ کار روان مائیم

ساسان پنجم دساتیری عقیدہ میں ۵۱۵ء میں بنیاد پونہ اور مترجم دساتیر تھا، غالب اپنی کتاب کو دساتیر اور اپنے
کو ساسان ششم گردانتے ہیں، گویا ان کی تحریر آسمانی ہے اور وہ منزلہ دساتیری پیغمبر کے ہیں۔

دسائیری عقاید کے علاوہ کم از کم دو دسائیری لفظ بھی قصیدے میں میری نظر سے گذرے اور وہ یہ ہیں:

فرتاب ص ۱۹۵، ۲۴۸، ۲۴۹

سمراد ص ۵۷

شاہی کہ بفرتاب نظر مہر فرآمد ۱۹۵

چہ فرخست ظفر چون بود بدین فرتاب ۲۴۸

اکی بفرتاب خرد منظر آتار خرد ۳۴۹

اس دسائیری لفظ کے معنی بزرگی، قدرت، وحی ہر امت ہیں، اس کی دو صورتیں اور ہیں فرتاب و فرداب۔ فرتاب اور فرداب پر مفصل بحث ڈاکٹر محمد معین کے ایک مقالہ (مجلد دانشکدہ ادبیات تہران سال دوم شماره ۲-۳) میں ملتی ہے۔

سمراد،

ستارہ رخت بہ چشمک زنی گہ سمراد

سمراد بروزن فرباد کہنی دہم و نکر و خیال باشد (برہان)

ڈاکٹر محمد معین کی توضیح کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقے کا وضع کیا ہوا ہے جو

وستان الذہاب میں آتا ہے، اس کی مزید تائید فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ

دسائیرے ہو جاتی ہے (حاشیہ برہان ص ۱۱۹۵)

۹۔ غالب اگرچہ لفظی آرائش کے قائل نہیں تھے، ان کی طبیعت معنوی نکتہ سنجی کی

طرف مائل تھی، لیکن ان کے قصاید میں اشعار مردف و اشعار مقفئی کی کثرت ہے، ان

کے ساتھ اشعار مربعات بھی پائے جاتے ہیں، آخر الذکر صفت میں دونوں مصرعوں کو

دو برابر جزویں تقسیم کرتے ہیں، اور یہ اجزا بھی کبھی ہم قافیہ ہوتے ہیں، مونس الادرا میں

بار ہواں باب اشعار مربعات پر ہے ان میں پہلا قصیدہ امیر معزی کا ہے جس کے دو

شعریہ ہیں:

اکی ساربان مثل کن جزو دیار یار نہایت زاری کنم بر ربع و اطلال و دین

ربیع اردلم پر خون کینم خاک من گلگون کینم اطلال را چون کینم از آب چشم خویشین
 مونس الادار کا باب ۵ جو ۴۵۳ تا ۶۶۳ پھیلا ہے اشعار مقفی پر ہے ۱۰ اور ۱۶ اول
 باب جو ص ۶۸ تا ۷۷ ہے وہ اشعار مردف پر ہے، اب میں غالب کے قصائد سے ایسے
 اشعار کا انتخاب کرتا ہوں جو اشعار مربعات یا اشعار مقفی، اشعار مردف کی تعریف میں
 آتے ہیں:

روان ز ہفتہ سفالیست در گذر گز سنگ	خرد ز فتنہ در اغیست بر در پیکر باد
گر از شہ ہوسم نو بہار و ردی ماہ	گدازش نفسم آفتاب در مرداد
مرا چو سایہ سیاہست روز و شب تاریک	مرا چو شعلہ معاش است دور و دروغ معاد
تو ای ستارہ ندانی کہ رنج از آزار	تو ای سپہر سبزی کہ ترسم از بیداد
تراغیست بر سایہ گران کوہ	مرا می است بہ نیروی تیشہ فریاد
من و بلا کی تو نطع ادیم و تاب سہیل	من و بجای تو شاگرد و سیل استاد
فغان و حوصلہ دل شرارہ و خار	غبار و ناصیہ بخت جوہر و فولاد
من و ستم دل رنجور و التفات طیب	من و خطر رگ مجنون و شتر فصاد
غزل سراپم و در مہر و چیم از اندوہ	ترانہ سنجم و بر خیزم از سر فریاد

(ص ۵۵-۵۶)

ہم جگر تفتہ ز کین خواہی اغیار شدم	ہم دل آزرده ز بی ہری خویشان فتم (۱۱۴)
منظرش اوج قبولست ترقی کردم	پیکرش عید نگاہ ست بقربان رفتم (۱۱۴)

دل را بہ شعلہ جلوہ عطا کرد روزگار	قلب من از گداز روا کرد روزگار
کالائی نمانادہ بدزدی ر بود چرخ	پیراہنی ندادہ قبا کرد روزگار
بنود غلط بگو کہ خطا رفت در ازل	بنود خطا بگو کہ خطا کرد کردگار (۱۲۶-۱۲۷)

دیده امید خلق آینه در ره نهاد
 بسکه بزم اندرش بذله فشانست لب
 بسکه بزم اندرش حربه گذارست کف
 آنکه بفرز انگی دفتر بقراط شست
 آنکه بکار آگهی بنده زیوانان خرید
 خسته بیدار مرا هم راحت نهاد
 در صف بذل وجود طعنه به حاتم نبشت
 در فن اسپیدی گوی زگو در زبرد
 خشم شرگسترش دود ز سنبل کشاد
 بسکه زایل سلاح تندی کین دور کرد
 ترک سپهر از نهیب شغل عطار دگر زد

سکا ز نور رقیبان بر کشاد بساط
 زمین محن گلستان مگرد لی پُر داشت
 سواد شهر دل آویز تر ز طسره عور
 غنی ز مدیه به بالین نهد گل و نسری
 قلم ز جنبش کاغذ چمد چو سبزه ز باد
 همش به بار که ناز زهره خنیاگر
 ستوده ایست به نازش به پادشاه آیس
 روم به راه تجا اهل به مایه بحر محیط
 ازل سپرده بتو کار سازی او زنگ
 ز بدل تست پر آگنده زای زرباد
 ز کسرم ز حرلیان به فن شعرو سخن
 به دید و داد مرا و ترا نبوده نظیر
 شب از نهیب غریبان در نوشت گیم
 ز دستبرد زستان دران بهینه حریم
 فضای دهر طرب خیز تر ز باغ نعیم
 گداز گدیه به داسن در آورد ز رویم
 ورق زبانگ قلم بشگفت چو گل ز نسیم
 همش در انجمن راز تیر چرخ ندیم
 ستاره ایست به تابش به آفتاب بهیم
 کنم نه مدح تنزل به پایه عرش عظیم
 ازل شمرده بتو سرفرازی دیهیم
 ز بیم تست فرورفته جمیم دریم
 ز کمتری ز نیاگان بخود و خلق عیم
 به ترک و برگ مرا و ترا نبوده بهیم

چہ نیک رای از سطو چہ شاہ اسکندر چہ بید پای بر بہمن، چہ رای دابشلم
 شہود ہمت تست آنکہ در شیمہ غیب دمد بہ قطرہ آبی نمود در یتیم
 زہی باشو کتتش فرخندہ آثار جہانگیری خہں بادوتش کماہ اسباب جہانانی
 دش وقت نوازش جانغریادی آردوسی کفش ہنگام بخشش درفشال بری بیستانی
 گرامی منعبش را طالع اقبال حبشیدی ہمایون سندش را پایہ اوزنگ سلطانی
 ہمش با خلق گوناگون نوازش دتی اندیشی ہمش با خویش رنگارنگ نوازش در خدائی
 سر زاش سپہر آورده قیصر را بدرویشی بدرگاش قضا بنشانندہ دارا ابدربانی
 نہاں در خاطرش اسرار اشراق فلاطونی عیاں بر خاتش آثار تو قیغ سلیمان
 دیران سپاہش را ہنر با جملہ پیرامی فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوانی
 اقلیمش گدانتوان برہ دیدن ز نایابی بہر ہمیش گہر نتوان شمردن از فراوانی
 فردش را برویش سازش پیمان کنگی نوازش را بخویش نوازش پیوند روحانی
 طرب در بزم عیشش برده دوران را بر تازی کرم بر خون فیضش خوانندہ رضوان را بہمانی

۱۰۔ ”قصیہ“ فارسی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت رہی ہے، مولنس الاحرار میں
 ۱۱۔ قصیدے سو گند نامہ کے ذیل میں نقل ہیں، ان میں سے ایک انوری کا سو گند نامہ ہے
 اس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

آنک اندر کار گاہ کن فکان ابدان او

بی اساس مایہ از مایہا کی عنقر کی (دیوان ص ۴۷۲)

۱۲۔ سو گند نامہ کمال اسماعیل، سو گند نامہ ظہر قاریابی، سو گند نامہ نجیب جہادقانی،
 سو گند نامہ رشید دطواط، سو گند نامہ انوری، سو گند نامہ خلکی، سو گند نامہ مجیر بلاقانی، سو گند
 نامہ ادیب صابر، سو گند نامہ حسن غزنوی، سو گند نامہ سوزنی، سو گند نامہ بدیع سیفی، سو گند نامہ رزاق

مولنس الاحرار باب ۱۳ ج ۱ (ص ۱۹۵-۲۱۱)

دادہ یک عالم بہشتی روی از دلی پوش را
 خوشترین لونی منور بہترین شکلی کری
 آنک عولش بر تن مای و بر فرق خروس
 پیرہن را جوشنی داد و کلمہ را منفری
 آنک گر آلا را اورا گنج بودی در عدد
 نیستی صد را صم را عین گنگی و کری
 آنک در لوح زبا ہنا خط اول نام دوست
 این ہمی گوید الہ آن ایزد دآن تنگری
 آنک ہم در عقل ممنوعست و اندر شرع ترک
 جز بدانش گر بجزم و قصد سوگندی خوری
 اندرین سوگند اگر تالیف کردم کافریم
 کافری باشد کہ در چون من کسی این ظن بری
 ہندوستان میں بھی سوگند ناموں کا رواج تھا، چنانچہ غالب کے ممدوح
 عرفی شیرازی نے اپنے مشہور قصیدہ ترجمۃ الشوق میں اس عنصر کا بڑے شاندار
 انداز میں اضافہ کیا ہے، مطلع قصیدہ یہ ہے:
 چہاں بگشتم دور دایہم شہر و دیار نیا قلم کہ فروشد بخت در بازار
 غالب نے عرفی سے متاثر ہو کر سوگند نامہ لکھا ہے، اور حق یہ ہے کہ اس کا قصیدہ
 کافی اہم ہے، اس میں غالب نے ایجاد معانی و مضمون آفرینی کی خوب خوب داد دی
 ہے، کچھ اشعار درج ذیل ہیں: ص ۶۳

بدان کیرم کہ در جنب ریزہ الاس	جواہر جگر پارہ پارہ بیرون داد
برسم و راہ تو کاوردہ رنگ و بوی و ناز	بہ خاک پای تو کا فردہ اکبروی و داد
بہ رہروی کہ گراید بسایہ شمشیر	تیشہ کہ ستیزد بہ دشنہ فولاد
بشدتی کہ رود در طریق استبحال	بحیرتی کہ بود در مقام استبحار

تباہ روی بستانیان ہر دو فاق
بدشتبانی ترکان ایک و قبیاق
بد در گرد غزالان را من صحرا
بہ نوجوانی بہر اب و غفلت رستم
بہ استواری دانش بہست عہدی دہم
بہ صبر من کہ بود چو آب در غربال
بہ خاطری کہ ز سودای رشک نہکت و غن
بہ نخوتی کہ عدو را بود سال و سال
بہ آتشی کہ ز تری چکیدہ از لب من
کہ ذرۂ ذرۂ خاکم ز تست نقش پذیر
بہ شست خولی زندانیان بغض و عناد
بہ میر زائی خوبان خلغ و نوشار
بہ خوشنجام تندوران سایہ شمشاد
بہ نیش قدم رخس و چاہسار شفا دہ
بہ سر فرازی شاہین بہ خاکساری غدا
بہ عیش من کہ بود چو عید در اشتاد
بہ سان زلف بخود چید از وزیدن بار
بہ نازشی کہ مرا میرسد بخوی و نژاد
بہ ہمیشی کہ ز کتری قتادہ در حساد
بہ نقش بند ازل ز مانی و بہزاد

۱۱۔ اکثر قصیدہ نگاروں کی پیروی میں غالب کے یہاں صنعت سوال و جواب کی مثال مل جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک قصیدہ میں ہے: (ص ۲۰۰)

اے ایک بمعنی تہ مجازاً معشوق، بعض لوگوں نے بمعنی شل لکھا ہے جو بلقان نامی کی عبادت کے غلط سمجھنے کا نتیجہ ہے، غالب نے ایک ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام غلط لکھا ہے اے دشت دنیا یہ اسی در شمال بحر خزر، ترکان قبیاقی یہیں ساکن تھے، اکثر گلابان تھے۔ اے اس کا مفہوم واضح نہیں۔ یہ رستم کا بھال جس نے دھوکے سے رستم کو مع رخس کے کنوئیں میں ڈلوایا اور خود رستم کے تیرے ہلاک ہوا (فرہنگ معین)۔ اے اکثر فرہنگوں میں زغن یعنی چیل کے معنی میں ہے، پرندہ گوشت رہا:

ز اسدی کی خاد چنگال تیز
رہو راز کفش گوشت بہر دو گریز

منوچہری: تو بشل چوں عقاب حاسد ملعونیت خاد، گویا عقاب محترم اور خاد ذلیل ہے۔ اے اشتاد ہر مہینے کے ۲۶ دیں دن کا نام اور اس فرشتہ کا نام جو اس دن سے تعلق رکھتا ہے، مگر اس سے معنی معرعہ واضح نہیں ہے۔ مطبوعہ متن میں اشتاد ہے، یہ صورت فارسی لغات میں نظر نہیں آئی، بخوبی ممکن ہے و سائیری ہو۔ اے یہ صنعت فارسی شعرا میں کافی مقبول رہی ہے، فخر بدربجائی نے ہونہر الادار میں صنعت سوال و جواب رباعی منفر

رفتم آشفته و سرمست و بس از لابلہ و لاغ
 گفتم اینک دل و دین گفت خوست باد کجاست
 گفتم اسرار ہنائی ز تو پرسش دارم
 گفت جز محرمی ذات کہ بیچون و چراست
 گفتش چیست جهان گفت سراپردہ راز
 گفتش چیست سخن گفت جگر گوشہ باست
 گفتم از کثرت و وحدت سخن گوئی بر من
 گفت موج و کف و گردب ہمانا دریاست
 گفتش ذرۃ بخورشید رسد گفت محال
 گفتش کوشش من در طلبش گفت رواست
 گفتم آن خسرو خواباں بہ سخن گوش ہند
 گفت گر گوش ہند ز ہرہ گفتار کراست
 گفتم از اہل فنا گر خبری ہست بگوئی
 گفت ایں قافلہ بی گرد رہ و بانگ دراست
 برہ بیت شرف مہر چرا شد گفتم
 گفت کاشانہ سر ہنگ شہ ہر دوسراست
 بو ظفر قبلہ آفاق کہ در ملک شوق
 ہر کہ روسوی تو دارد بہ جہاں قبلہ نماست

۱۲۔ غالب بات میں بات پیدا کرتے، ان کی جدت طبعی کا تقاضا تھا کہ عام روش
 کے خلاف نیا انداز اختیار کریں، یہ جدت طرازی قصیدوں کی تشیب، گریز

ہیں، قصیدے نقل کئے، عنقریب، فرخی، معزی، عمید لویکی، بدر حاجری، ۲ قصیدہ، عمید لویکی ہندوستانی شاعر ہے
 جس کا دیوان راقم کی توجہ سے مجلس ترقی ادب لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا ہے اس میں تین قصیدے اس صنعت میں ہیں
 ان میں دوسرا مولنس الاداری میں نقل ہے اور یکھئے دیوان میں ۵۸، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸ نیز مولنس الاداریج (ص ۱۲۴)۔

مدح، دعاسب میں پائی جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ سے اس کی توضیح کی جاتی ہے، یہ قصیدہ عید الفطر کے موقع پر نظم ہوا تھا (ص ۲۲۲-۲۲۸)۔

ماہم انیم وسیہ مستی ہر روزہ ہمان	نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہ رمضان
مستیم را بنور مطرب و ساقی درکار	مستیم را بنور نغمہ و صہباسامان
مستیم را بنور نامہ سیاہی فرجام	مستیم را بنور بادہ پرستی عنوان
مستم امانہ ازان بادہ کہ آید ز فرنگ	مستم امانہ ازان بادہ کہ سازند منغان
لله الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند	می بیرنگ زمیخانہ بی نام و نشان
زردہ ام جام بہ بزنی کہ در ان بزنگہ است	ساقی اندیشہ و مینا دل و راقی غزلان
می چنانیست کہ خیزی و بخاکش ریزی	شیشہ لشکر کہ من از دوست خواہم تاوان
مست چیمانہ پیمان الستم بگذار	منکہ مستم چہ شناسم کہ چہ بستم پیمان
لاجرم مرفہ در انست کہ در بی خبری	گذر دسال و مہ و روز و شب من یکسا
ہمدیس فصل کہستانہ سخن می گذرد	نکتہ چند سرایم ز وجوب و امکان
صویر کون نقوش ست و میول صفحہ	صفحہ عنقا ست چہ گوئی ز نقوش اکوان
ہستی محض تیغہ پذیرد ز ہزار	حرف "الآن" کماکان ازیں صفحہ بخوان
پہچنان در ترقی غیب نمودی دارند	بہ وجودی کہ ندارند ز خارج لہیان
نتواں گفت کہ عینست چہ انتواں گفت	صور علیہ کہ علم نیاید بعبیان
پر تو ولع ندانی کہ بود جزو رشید	موج و گرداب سنجی کہ بود جز عمان
عالم از ذات جد بنور و نبود جز ذات	ہمچو رازی کہ بود در دل فرزاد نہان

اب زراگریز کے اشعار سنئے:

ناگہ آن آفت نظارہ و غارتگر ہوش	کہ غزال ست سنمگلوی و نہایت روان
آمد آشفقہ و سرمست بدان پویہ کہ پای	تاب خوردی ز سر طرہ و طرف دامان
آمدی سوی من از ہر کہ عید ست امروز	عید قربان کسی کش شدہ باشی جہان
خلق را کردہ سرا سیمہ ہوا خواہی عید	جز ہوا و ہوس از عید چہ خواہد نادان

عید راعشرت خاصست درازمن پری
 عشرت عید نه آنست که بچون ز باد
 عشرت عید نه آنست که بچون اطفال
 عشرت عید نه آنست که در بزم نشاط
 عشرت عید نه آنست که از باد ناب
 عشرت عید کسی راست که چون صبح رود
 مدح اس طرح کی جاتی ہے :

این منم غالب فرزانه اعجاز بیان
 تو جہاں جوی قمر بحر کیوان ایوان
 از من آید کہ دم در تن اندیشہ روان
 سستی دہر شود تیغ مر اسنگ فسان
 کاین سوادیت کہ در دی بود از مرگمان
 بو علی را نگذشت آنچه ز دانش بگمان
 بان دہان ای دل آشفٹہ سود از دہان
 کہ سخنور سخن خویش تن آرد بہ میان
 آن بہادر رشہ مر رایت و مرغ سنان
 آنکہ از ہیبت او زرقند در ارکان
 دعا ملاحظہ ہو :

رفت بر من ستم از من کہ ز دم گام فراخ
 من کشم نفس دعا و تو دقائی طلبی
 در وفا ہمدن آنست کہ باشم یک رنگ
 کہ خود از عمر تو تا روز قیامت گذرد
 از رہ دادگری داد من از من بستان
 ورق از کف نہ و از ناحیہ من می توان
 و ز دعا کام من آنست کہ باشی چندان
 آن قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان
 ایک نئی طرز کی دعا ملاحظہ ہو :

گویم البتہ نہ رازست کہ گفتن نتوان
 شیر و خرما بہم آری پانی آرایش جان
 جامہ در بر کنی از تیزی و دیباہ دکتان
 ریزی آن مایہ گل و لالہ کہ کردی پنهان
 بسر دختہ پر ویز شوی جریمہ فشان ...
 دیدہ مالہ بہ کف پای خدیو گہبان

از رہ دادگری داد من از من بستان
 ورق از کف نہ و از ناحیہ من می توان
 و ز دعا کام من آنست کہ باشی چندان
 آن قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان

سمن سرائی غالب پس برسم دعاست
اجابت از حق و خواہش ز بندہ در گاہ
طرب بہ طبع تو شامل چو رنگ بارخ گل
بقارِ خضم تو زائل چو خندہ از لب چاہ (ص ۹۸)
بشب بستم این نقش و در بند آم
کہ حرز دعا بامداد ان فرستم
بقاہر داور ز دادار خواہم
بہ آیین فروش از سر و شان فرستم (ص ۲۲۹)
۱۳۔ غالب نے اپنے قصیدوں میں قدیم شعرا میں فرخی، نظامی، انوری، ہلیہ، خاقانی وغیرہ کی
سابقہ کا ذکر کیا ہے اور متاخرین میں عرفی، شغائی، کلیم، طالب امل کا، اردو شاعروں میں میر،
سودا، درد کا ذکر پایا جاتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو سب سے زیادہ وہ عرفی سے
متاثر معلوم ہوتے ہیں، اس شاعر کی زمین میں نہ صرف قصیدے لکھے ہیں، بلکہ اس کے
تبع میں فخریہ اور حکیمانہ و فلسفیانہ انداز بیان بھی اختیار کیا ہے، عرفی کی طرح انا اور
خود ستائی غالب کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی، وحدت طبعی دونوں کے یہاں بدرجہ اتم
پائی جاتی ہے، عرفی کی پیروی میں غالب کے یہاں مضمون آفرینی کی بھی فراوانی ہے، گزشتہ
صفحہ میں غالب کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے میرے قیاس کی تائید
ہوگی، ذیل میں دونوں قصیدوں کی فہرست درج ہے جو ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں:

عرفی

غالب

اے زوہم غیر غوغا در جہان انداختہ
اے متاع درد در بازار جان انداختہ
گفتہ خود حرفی و خود را در گمان انداختہ
گوہر ہر سود و رجیب زیان انداختہ

۶ مراد نیست بہ پس کوچہ گرفتاری
دلی کہ شکر غم صف کشد بخوار کی
کشادہ روی تراز شاہدان بازار کی
دلہ بنالہ دہد منصب علمدار کی (ص ۲۲۱)

۵۴ مگر مراد دل کافر بود شب میلاد
زہر گل کہ ہوا کی دلم نقاب کشاد
کز غلتش بہ از گور اہل عصیان یاد
فلک بگلشن حسرت نوبت در او بباد (ص ۲۷)

- ۴۱ آوازہ غزبت نتوان دید صغم را
خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرام را
اقبال کرم می گزدار باب ہم را ص ۹
ہمت نخوردن بیشتر لا و نعم را
- ۸۲ درین زمانہ کہ کلک رصد نگار حکیم
ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم
منم آن سحر بیان کرد طبع سلیم
ہزار ناطقہ نام سخنم بی تعظیم
- ۱۱۲ گربنبل کدہ روضہ رضوان رفتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم
رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ارطبت ہست ز من حال رفتم ص ۱۲۲
- ۱۲۲ شادم کہ گردش بسزا کرد روزگار
بل بادہ کام عیش روا کرد روزگار
تا بام از وصال جدا کرد روزگار ص ۴۰
باروزگار شوق چہا کرد روزگار
- ۱۴۰ یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرواز
بلہ کلکتہ بدین حسن خدا ساز بناز
آمد آشفۃ بخواہم شبی آن مایہ ناز ص ۷۵
بروش مہر فراو بنگہ صبر گداز
- ۱۹۰ فغان کہ نیست سرد برگ دہن افشانی
ز بند خویش فرو مانده ام ز عریانی
بیا کہ باد لم آن می کند پریشانی ص ۱۹۶
کہ غمزدہ تو نکرد دست با سلمانی
- ۱۴۷ زان نمی ترسم کہ گرد و قور و زخ جایی
دای گر باشد ہمیں امروز من خدای من
بمقدم چون در و مدول مویشیون زای من ص ۱۴۱
آسمان صحن قیامت گرد از سودای من

۱۔ اس زمین میں عرفی اور غالب دونوں کے دو دو قصیدے ہیں، کلیات عرفی ص ۹۵ قصائد غالب ص ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲
۲۔ اقصیٰ: اسی نامعدہ تازہ غالب کے پیش نظر ہریانہ بونگر عرفی میں نظر آگیا۔ ۳۔ اس زمین میں عرفی کے دو قصیدے ہیں ص ۱۴۲، ۱۴۳
۴۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ اس زمین میں خاقانی کا مشہور قصیدہ ہے: صبح دم چون کلمہ بند راہ رود کسای من الخ

۲۲۹ داد کوتا ستم بر اندازد عشق کوتا خرد بر اندازد
طرح نہ چرخ دیگر اندازد عود شوقی بہ بحر اندازد

۲۲۵ پیاد کر بلاتا آن ستمکش کاروان بین ز خود گردیدہ بر بندی چه گویم کام جابین
کہ دروی آدم ال عباد اسار بان بین ہمان کز اشتیاق دیدش زادی ہمان بین

۲۵۶ زخم بر تار رگ جان میزنم باز گلبانگ پریشان می زنم
کس چه داند ناچہ دستان میزنم آتشی در عند لیبان می زنم

۲۷۷ وقت آنست کہ خورشید فروزان بیکل چہرہ پرد از جہان زخت کشد چون بیکل
گرد آئندہ گرا آیندہ بغرگاہ حمل شب شودیم رخ دروز شود مستقبل

۳۸۶ تجلی کہ زموسی ربود ہوش بطور پدیدہ دم کہ ز دم آستین شمع شور
بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

تفصیلات بالا سے روشن ہے کہ عرفی اور غالب کے قصائد کا تقابلی مطالعہ بڑی فرصت چاہتا ہے، راقم نے تیس پینتیس سال پہلے غالب اور عرفی کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کے تعلق سے ایک مقالہ اردو ادب میں شائع کیا تھا، وہ مقالہ بھی تجدید نظر چاہتا ہے، بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غالب عرفی کی شاعری بالخصوص اس کی قصیدہ نگاری سے بے حد متاثر تھے، اور قطع نظر ان کے اس اعتراف کے جو اردو و فارسی نثر و نظم میں کر چکے ہیں، ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ دونوں میں بعض لحاظ سے فکری مماثلت ہے، دونوں بڑے ذہین و طباع تھے، دونوں بڑے خود ار اور

خود ستاتھے، دونوں میں تخلیقی مادہ بدرجہ اتم تھا، دونوں کا ذہن حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز کا تھا، یہ اور بات ہے کہ غالب اپنے حالات سے اتنے مجبور ہو گئے تھے کہ ہر کس و ناکس سے اپنے حالات کی درستگی میں مدد چاہتے تھے، اس بنا پر ان کے ہاں خوداری کا وہ مقام نہیں جو عرفی کا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ عرفی اہل زبان تھا، اس کے یہاں جو آمد ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ہے، لیکن فکر کے اعتبار سے غالب عرفی سے کم نہیں، مگر اہل زبان ہونے کی وجہ عرفی کے کلام میں ثر ویدہ بیانی و پیمیدگی نہیں پائی جاتی، جب کہ غالب کا کلام اس نقص سے پاک نہیں، ذیل میں دونوں کے دو دو متقابل قصیدوں کی تشبیب کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں،

عرفی دیوان (ص ۱۲۲)

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ار طلبت ہست زین ہان رفتم
مشتاب ای غم دنیا کہ بگردم زسی
بکن از دور و داغم کہ شتابان رفتم
در دہدوش بلا بر اثر و غم در پیش
تا براحتگہ تسلیم بدین سان رفتم
ہوس گر یہ شہم نشتر غم داد بدست
رگ ابری بکشودم کہ بطوفان رفتم
آرزو گشتم و خون خوردم و عشرت کردم
نہ در جور زدم نی براحسان رفتم

غالب دیوان (ص ۱۱۲)

گر بہ سہنل کدہ روضہ رضوان رفتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم
کار فرمائی شوق تو قیامت آورد
مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
حالم از کثرت خونانہ فشانی دریاب
کہ بتاراج جگر کاوی مژگان رفتم
ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار
جادہ کردم ز دم خنجر بڑان رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذار
بہ ہواداری بلبل ز گلستان رفتم

غالب کا قصیدہ نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کی مدح میں ہے اور عرفی کا خود اس کے حسب حال ہے، اور عنوان کی مناسبت کے اعتبار سے دونوں نے خوب خوب اشعار لکھے ہیں، مگر عرفی کی روانی غالب کے کلام میں موجود نہیں۔
عرفی اور غالب نے حمد خدا ایک ہی زمین میں لکھی ہے، دونوں کے کچھ

اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۵۱)

عرفی (ص ۱۹۱-۱۹۲)

اکی زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ	اکی متاع در دور باز جہاں انداختہ
گفتہ خود عرفی و خود را در گمان انداختہ	گوہر ہر سود و در حبیب زیباں انداختہ
ویدہ بیرون و درون از خوشی پُر آنکھی	نور حیرت در شب اندیشہ و صاف تو
پردہ رسم پرستش در جہاں انداختہ	بس ہمایوں مرغ عقل از ایشان انداختہ
نقش بر خاتم ز حرف بی صدا انداختہ	ای طبع باغ کون از بہر بہانہ حدو
شور در عالم ز حسن بی نشان انداختہ	لمح رنگ آمیزی فصل خوان انداختہ
عاشقان در موقف دار و سن واداشتہ	سرعت اندیشہ را افکندہ در دامن تیر
غازیان در موضع تیغ و سنان انداختہ	عادت خمیازہ در حبیب کمان انداختہ
آہنخان شمع بر آہ بشر و ان افروختہ	در چہنہای محبت ہر قدم چون کر بلا
این چنین گہنی بہ حبیب بیدلان انداختہ	از نسیم عشوہ فرشی از غوان انداختہ

غالب کا ایک معروف قصیدہ "بینی" ردیف میں ہے، یہ قصیدہ عرفی کے قصیدہ کے جواب میں ہے، اگرچہ حکیم سنائی کا بھی قصیدہ اسی زمین میں ہے، لیکن غالب کے بیش نظر عرفی کا قصیدہ ہے، عرفی کا قصیدہ فلسفیانہ خیالات کا مرقع ہے جبکہ غالب کا قصیدہ شہدائے کر بلا کا المناک مرثیہ ہے، دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

۱۔ اگرچہ بطن قوی غالب نے عرفی کی پیروی کی ہے، لیکن کمال ہماییل نے اسی زمین میں ساتویں صدی ہجری میں ایک قصیدہ لکھا تھا عرفی کی نظر میں وہ قصیدہ رہا ہوگا، اس کے چند بیت یہ ہیں:

ای صفات تو بیاہنار ازیاں انداختہ	عزت ذات یقین را در گمان انداختہ
مقل را در اک صنعت ویدہ ہا بردوختہ	نطق را وصف تو قفل بردہاں انداختہ
ہرچہ آن بر ہم ہنارہ رست جس و دہم و عقل	غلغل در جان مثنی خاکیان انداختہ (موسى المولى)

غالب (ص ۳۲۷-۳۳۳) عرفی (ص ۲۱۱-۲۱۷)

پیاد کر بلاتا آن ستمکش کاروان بینی
 کہ دروی آدم آل عبار ساربان بینی
 بناشد کاروان را بعد غارت دخت و لالی
 ز بار غم بود گر ناقہ را تحمل گران بینی
 نہ بینی یسج بر سر خازنان گنج عصمت را
 مگر در خار و بنہا تار و پود طیلان بینی
 ہمانا سیل آتش برودہ بنگاہ غریبان را
 کہ ہر جا پارہ از دخت و موجی از دغان بینی
 نہ بینی چشمہ از آب و چون جوی کنارش را
 ز خون تشنہ کلمان چشمہ دیگر روان بینی
 زمین کش چو فرسائی قدم بر آسمان سائی
 زمین کش چو گردی پای فوق فردان بینی
 بہر گمانی کہ سخی حوریان را مویہ گر سخی
 بہر سولی کہ بینی قدسیان را نو جوان بینی
 ز خود گردیدہ بر بندگی چو گویم کلام جان بینی
 ہمان کہ اشتیاق دیدنش زادی ہمایہ بینی
 کسی کہ ملک معنی در رسد خود را بوی بھای
 کہ گرس و اتھالی کیسار ارغمان بینی
 ز رنای قص عیادت پیش از آن کیسار زن
 کہ ہم زر ہم نمک را شرمسار از امتحان بینی
 تو سلطان غموری در کنند نفس بد گوہر
 بکش زان پیشتر خود را کہ جو را از آسمان بینی
 روان از خشم و شہوت در عذاب از بہر تنہا
 دو گرگ میش پرور را بگو خای شبان بینی
 ز لغت شاد شوہر کہ غمی برگرد دل گردد
 ز غفلت داغ شوہر کہ خود را بمان بینی
 طرب را پای بر سر زن کہ جنت ز آل پای
 ہوس را دست بردل کہ دوزخ را طپا بینی

عرفی کے متعدد قصیدے ہیں جن کے جواب غالب نے لکھے، اُس کے علاوہ نہ جانے

کتنے اور شعرا ہیں جن کی غالب نے پیروی کی، ایک قصیدہ منوچہری کی زمین میں ہے یہ قصیدہ

اس زمین میں سنائی نے جو قصیدہ لکھا ہے اور جس کے چند اشعار نقل ہو چکے ہیں، وہ حکمت و عرفان
 کے معانی کا ایک خزانہ ہے، عرفی کے سلسلے وہ قصیدہ رہا ہو لایکن غالب نے عرفی کے تسبیح میں لکھا ہے،
 اس میں شبہ نہیں کہ سنائی کو نہ عرفی اذیت کا شرف حاصل ہے، بلکہ عرفان سایل کے اعتبار سے ان کو عرفی
 اور غالب دونوں پر تفوق حاصل ہے۔

نواب رامپور یوسف علی خاں کی غسل صحت پر نظم ہوا، مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ غالب نے منوچہری کی پیروی کی ہے، آخر الذکر کا قصیدہ واقعہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے، دونوں کے چند اشعار بالمقابل درج ہیں:

غالب (ص ۳۸۲-۳۸۷)	منوچہری دیوان ص ۳۴۱
تعظیم غسل صحت نواب کم لکیر	نوروز فرخ آمد و نغمہ آمد و ہریر
زان عید کان مضاف بود جانب غدیر	بالطالع مبارک و با کوکب مینر
ہر روز میر ہند بود انجمن طراز	ابر سیاہ چوں حبشی دایہ شد دست
آز و زگشت شاہ بخف بر ہمہ امیر	باران چو شیر و لاله ستان کودکی بشیر
دالم شنیدہ کہ در اقصای مغرب است	گر شیر خوارہ لاله ستانت پس چرا
سرچشمہ کہ خضر شد از دی بقا پذیر	چون شیر خوارہ بلبل کو بر زند صغیر
جسمی بدستگیری ایام روشناس	صلصل لمبن زلال وقت سپیدہ دم
آوردہ از نمود عصا بہر چرخ پیر	اشعار بود اسامی بھی خواند و جریر
جسمی بمایہ بخشی آفاق نامور	بر بید عند لیب زند باغ شہر یار
درش جہت ز نور رواں کردہ جوی شیر	بر سر و زند و اف زند تخت ارد شیر
گر مایہ چنان خوش و آبی چنان نگو	عاشق شد دست ز گس تازہ بہ کودکی
روزی چنین مبارک وقتی چنین ہجیر	تا ہم بہ کودکی قد او شد چو قد پیر

غالب نے ایک قصیدہ رودکی کے مشہور قصیدہ: بوی جوئے مویان آید ہمیں کی زمین میں لکھا ہے، رودکی کا قصیدہ بہت مشہور ہے اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے پیش نظر رودکی کا قصیدہ تھا، بعض فارسی شاعروں نے اس کے جواب میں قصیدہ لکھا

۱۔ اس کی شان نزول یہ ہے کہ: سامانی امیر نعر بن احمد (۳۰۱-۳۲۱ھ) فصل بہار میں بخارا سے ہرات چلا آیا اور یہاں کے خوشگوار موسم سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ ہر سال یہیں رہ پڑا، امراکا طبیعت اکتا گئی، انھوں نے رودکی سے ایک قصیدہ لکھوایا جس کے چند شعرا نے پروردہ عشاق میں پڑھے تو بارشاہ اتنا متاثر ہوا کہ بغیر جوتا و فرسنگ تک چلتا رہا، صاحب چہار مقالہ لکھا ہے کہ کسی سے اس کا جواب بن نہ پڑا (باقی صفحہ)

لیکن کسی کی نظم مقبول نہ ہو سکی، رودکی کے شعر کے جواب میں غالب نے ۳۴ شو کا قصیدہ ولی
عہد بہادر فتح الدین کی مدح میں لکھا، پہلے رودکی کے اشعار پھر غالب کے چند منتخب اشعار ذیل
میں لکھے جاتے ہیں:

۱	بوی جوئی مویان آید ہی	یار یار مہربان آید ہی
۲	ریگ امو و درشتی راہ او	زیر پایم پریشان آید ہی
۳	آب جموں از نشاط روی دوست	فنگ مارا تا میان آید ہی
۴	اکی بخارا شاد باش و دیرزی	میرزی تو شادمان آید ہی
۵	میر ماہست و بخارا آسمان	ماہ سوئی آسمان آید ہی
۶	میر سرواست و بخارا بوستان	سرو سوئی بوستان آید ہی
	داور سلطان نشان آید ہی	سرور گیتی ستان آید ہی
	داور و سرور چہ می گوئی بگوئی	والی ہند و ستان آید ہی
	موکبی بینی کہ پنداری مگر	نوبہار بی خزان آید ہی

زمین الہک اوسعد ہند و اصفہان نے ایر موزی سے اس کا جواب لکھوایا،^{مطلع} یہ ہے:

رستم از مازندران آید ہی زمین ملک از اصفہان آید ہی
رودکی کی ایک اور بیت اس طرح کی ہے:

آفرین و مدح سود آید ہی گر بگنج اندر زیان آید ہی

صاحب چہار مقالہ نے اس میں ماسن شریں سے سات صنعتوں کا ذکر کیا ہے، اس کا خیال
ہے کہ اس خوبی کے ساتھ کوئی شعر نہیں کہہ سکتا۔ (چہار مقالہ مقالہ دوم حکایت ۲)
۱۷ چھ شریک ساتھ، اور ایک شریک میں نقل ہے، اس طرح کل ۱۷ ابیات باقی ہیں۔

۱۸ اس کا اصل نام جوئے مویان تھا، مگر عوام میں جوئے مویان کہلاتا تھا، نیز بخارا کا نہایت آباد حصہ تھا
یہاں سامان بادشاہوں اور امیروں کے عیاشان محل تھے، اس خطے کی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ
بخارا ص ۳۹-۴۰، حافظ نے اپنی ایک غزل میں اس کا حوالہ دیا ہے:

فیر تا خاطر بدان ترک سر قندی دیم کر نیمش بوی جوئی مویان کید ہی (دیون مبع)
قرینہ

وان گلستانی کہ نامش موکبت
 از خیابان بہر استقبال او
 گر بسوی بوستان آید، ہی
 بتادریز گلشن روان آید، ہی
 شہر یاران نکتہ و اتان بودہ اند
 شہر یار نکتہ دان آید، ہی
 مہربان بر خلق باید شہر یار
 شہر یار مہربان آید، ہی

(کلیات ج ۲ ص ۲۹۹-۳۰۰)

غالب کے چھوٹی بحر وائے قصیدے عموماً سادہ اور بے تکلف ہیں، لیکن قصیدہ
 زیر نظر سپاٹ ہے، مضمون آفرینی و نازک خیالی سے خالی،
 غالب کے یہاں انوری کے حسب ذیل قصیدہ کے مقابل ایک قصیدہ پایا جاتا
 ہے، بخوبی ممکن ہے کہ ان کے پیش نظر انوری کا قصیدہ رہا ہو،

انوری (دیوان ص ۹-۱۲)

باز این چہ جوانی و جمالت جہان را
 دین حال کہ تو گشت زین را و زمان را
 مقدار شب از روز فروں بود بدل شد
 ناقص ہمہ این را شد و زاید ہمہ آن را
 ہم جبرہ بر آورد و فرو بردہ نفس را
 ہم فاختہ بکشد و فرو بستہ زبان را
 در باغ چین ضامن گل گشت ز بلبل
 آن روز کہ آوازہ فلکند خزان را
 اکنون چین باغ گرفتار تقاضاست
 آری بدل خصم بگیرند ضمان را
 آہو بسر سبزہ مگر نافہ بینداخت
 کہ خاک چین آب بشد عنبر و بان را

غالب (ص ۲۱-۲۵)

چون تازہ کنم در سخن آئین بیان را
 آواز دہم شیوہ رہا ہمنفان را
 قصہ قلم بخود و من خود زرہ مہر
 بر زرہ فشانم از جنبش آن را
 در زمزمہ در بر رخ داود کشایم
 تا بہرہ فرستد رہ گوش زبان را
 جبریل دور در ہوس فیض سرو شمع
 چند آنکہ چکاند چو خوی از روی روان را
 ہر گہ کہ بشا ملکی ناز کشایم
 پیچ و خم بعد نفس عطر فشان را
 رضوان دور از حلقہ حوران برہ باد
 افکندہ ز کف غایب و غالیہ دان را

انوری کی یہ بہاریہ تشبیب و دلکش فطری تشبیہات سے بھری پڑی ہے، غالب کے یہاں ایسی تشبیہات کی کمی ہے، مجموعی طور پر انوری کا قصیدہ قابل ترجیح ہے۔

غالب کے دو چار قصیدے ظہیر فاریابی کی زمین میں ہیں، ان میں سے بعض عرفی کے یہاں بھی موجود ہیں، مرزا کے دو قصیدے ظہیر فاریابی کے مشہور قصیدہ "شرح غم تو لذت شادی بجان دہد" کے جواب میں ہیں، ظہیر کا یہ قصیدہ اس بنا پر تاریخی اہمیت کا حامل ہو گیا ہے کہ اس کے ایک شعر:

نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پاے تالو سر برد کا ب قزل ارسلان دہد
پرسعدی نے اس طرح ایراد کیا ہے:

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان ہنی زیر پاے قزل ارسلان
ذیل میں دونوں شاعروں کی چند منتخب ابیات نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۷۶) ظہیر فاریابی مولس الاحرار

ہست از تمیز گریہ ہما استخوان دہد	شرح غم تو لذت شادی بجان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیان دہد	وصف لب تو طعم شکر در دہان دہد
مردست مرد ہر چہ کند بی خطر کند	لماوس جان بجلوہ در آید ز خرمی
زادست را دہر چہ دہد را یگان دہد	گر طوطی لبست بحدیثی زبان دہد
گلزار را اگر نہ شر گل بہم ہند	شمعی است چہرہ تو کہ ہر شب ز نور خویش
درویش را اگر نہ سحر شام نان دہد	پردانہ عطا بہ مہ آسمان دہد
گنج سخن ہند بہ ہنا خانہ ضمیر	خلقی ز پر تو تو چو پردانہ سوختند
وانکہ کلید گنج بدست زیان دہد	کس نیست کہ حقیقت رویت نشاد دہد

۱۔ غالب کا قصیدہ حضرت امام ہدی کی منقبت میں ہے، اور دوسرا قصیدہ ملکہ دکھنوریہ کی مدح میں ہے
دونوں میں تین تین مطلع ہیں دوسرے قصیدے کا مطلع یہ ہے (۱۰۴-۱۱۱)

نظم نخست زمرہ خوشنماں دہد کز خون طراز سرورق داستان دہد

تار و ز خاک تیرہ نگر و ز رشک چرخ زلفت بہ جادوئی بر در ہر کجا دل است
 رخشان ستارہ بہ ریگ روان دہد دانگہ بچشم و ابروی ناہر بان دہد
 تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا ہندو نہ دیدہ ام کہ چو ترکان جنگجوی
 سر ما و نو بہار و حموز و خزاں دہد ہرچ آیدش بدست بہ تیر و کمان دہد
 ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن جز زلف و چہرہ تو ندیدم کہ بچکس
 تا راحت مشام و نشاط روان دہد خورشید را بہ ظلمت شب ساہبان دہد
 ہم در حموز میوہ فشانہ طبق طبق مقبل کسی بود کہ ز خورشید عارضت
 تا آرزوی کام و مراد دہان دہد ہجرانش تا بسایہ زلفت امان دہد
 نظارہ متاع اثر بردگان ہند گر در رخمن بختی بر من منہ سپاس
 اندیشہ را شمار گہر در نہان دہد کان خاصیت بسین رخ چون زعفران دہد
 ظاہر ہے کہ ظہیر فاریابی کی دلکش تشبیہات سے غالب کی قصیدہ کی تشبیہ خالی ہے اور الذکر
 نے تخلیق کائنات کے فلسفے پر اچھٹی نظر ڈالی ہے مگر اس میں وہ عمق اور کشش نہیں ہے
 جو غالب کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ایک دلچسپ امر جس کی طرف توجہ نہ کرنا بڑا ستم ہو گا یہ ہے کہ غالب نے ایک قصیدہ میں
 حافظ کی ایک غزل کی جو اسی زمین میں ہے پیر دی کی ہے، اور اپنی اس پیروی میں وہ بہت
 لایا بہ نظر آتے ہیں، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے اکثر قصائد میں منجملہ قصیدہ ہذا اور
 غزل کی پوری رعایت ملتی ہے، حافظ کی پیروی کا مراحتہ اظہار اس طرح ہوا ہے:
 ہم از بنماست کہ دانادل شیر از سرور بندہ طلعت آن باش کہ آنی دارد
 ذیل میں غالب کے قصیدے اور حافظ کی غزل کے اشعار بالتقابل نقل کئے جاتے ہیں:

۱۔ غالب کا قصیدہ ۵۰ شورید اور حافظ کی غزل دس شعر پر مشتمل ہے، دونوں میں چار قافے مشترک ہیں اور چاروں
 میں حافظ نے نہایت لطیف معنی پیدا کئے ہیں، قافیہ موی و میانی میں غالب کے یہاں موی میں دوسری کی کا
 حذف ناپسندیدہ ہے۔

غالب (ص ۲۳۷-۲۴۱)

در بہار ان چمن از عیش نشان دارد
 برگ بر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
 غنچہ مشکین نفس دلالہ بخورش گلبوی
 انجمن جمرہ و غالیہ والی دارد
 باد را راہ بہ خلوتکدہ غنچہ چراست
 گر نہ باشد گل راز ہنای دارد
 سبزہ رانامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہمیری سر و گمانی دارد
 گریہ ہر چند ز شادیست ولی ابر بہار
 نیز چون من مشہ اشک فشانی دارد
 بر خیز ز درخش گرد دم قطرہ زدن
 ادہم ابر کہ از برق عنائی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشا بادہ فروش
 مایہ در باغ غوبہ بازار دکانی دارد
 لامکان گرتوان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب کہ دطرز خرام
 بنزد دل ز کف ارموی و میانی دارد
 نطق تنہا بنود مشق سخن را کافی
 سخن اینست کہ این تیر گمانی دارد

حافظ دیوان (ص ۸۵)

شاہد آن نیست کہ مولی و میانی دارد
 بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
 شیوہ حور و پری گر چہ لطیفست ولی
 خولی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
 چشمہ چشم مرا ای گل خندان دریاہ
 کہ بامید تو خوش آب روانی دارد
 گوی خولی کہ برد از تو کہ خورشید آبخا
 نہ سوار یست کہ در دست ہنای دارد
 دل نشان شد سخم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بردہ از دست ہر آنکس کہ گمانی دارد
 در عشق نشد کس بہ یقین حرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
 ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 ملک زیرک نزنند در پیش پردہ سراے
 ہر بہاری کہ بہ دنبال خزانہ دارد
 مدعی گو نغز و نکتہ بحافظ مفروش
 ملک مایہ زبانی و بیانی دارد

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں

نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے بجا ہفانہ، اخلاقی،

سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی و غیرہ موضوعات پر اظہار خیالات کے لئے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لئے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و لطافت قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے، ان کے قصائد مضمون آفرینی، نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں، چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں، اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے جو ابھی نقل ہو چکی ہے، غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں ادب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لئے سازگار تھا، خود داری اور دستاوی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا وہ فطرتی تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے۔ خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں دیتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعرینچ چکے تھے، البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس لئے قصیدوں میں بڑے خوبصورت اشعار ملتے ہیں، مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد بخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا دافہ سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جتنا غور کیجئے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکتے مل جاتے ہیں، یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے، اس کی داد نہ دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو سمجھی جاتے ہیں غالب کا خاص میدان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر وصف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا، اور حافظ کے ایک مصرعے کی تفسیر میں کی ہے:

ہم از نیجاست کہ دانا دل شیراز سرود

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالمقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۴-۲۴۱)

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد
بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد
شیوہ حور و پری گہ چہ لطیفست ولی
خوبی آنست و لطافت کہ علاتی دارد
چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب
کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد
برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد
غنچہ مشکین نفس و لالہ بخورش گلبوی
انجن مجرہ و غاسیہ دانی دارد
باد را راہ بہ خلوت کدہ غنچہ چراست
گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہم سری سردگانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار یست کہ دردست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 برده از دست ہر آن کس کہ کمائی دارد
 در رہ عشق نشد کس بریقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشیناں ز کرامات ملاف
 ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نرند در تپش پردہ سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خزانہ دارد
 مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
 سخن اینست کہ این تیر کمائی دارد
 کلک مانیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر کلمے بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر تنقید نامکمل رہے گی چنانچہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا اور اس کو غالب دے دئے مضمون سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ اسلامک اسٹڈیز ڈیپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ گیا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس کے دو حصے تھے پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور دوسرا حصہ لسانی خصائص کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مخصوص کر لیا اور یہ دوسرا حصہ اردو ادب میں بغرض اشاعت روانہ کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں، انہوں نے اس صنف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدعانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انھوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مہو ہوتا ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱۱، نطع پیدائی ۱۱، قالب ابداع ۱۱، پوئے دشت خیال ۲،
 ٹھکیر دست ۲، نشہ و صف جلال ۲، نزہت گاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ سحر شکوہ ۲، سودا پیشگان ہست
 و بود ۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمع عشق ۳، گلشن افروزان داغ ۳، گذارنالہ آتش فشاں ۳، ساغر
 معنی ۴، کاسہ دریا و کان ۴، سرمایہ کردار ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، مایہ بخشی دل ۶،
 بذلہ پالائی ۷، خصم گداز ۷، ہنگامہ سنج خویشتن ۷، دوزخ پیشانی ۷، سومات خیال ۷، کار گاہ
 ارژنگی ۷، شرر کاری ۷، دفتر جاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ
 غم خواری ۸، جلوۂ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سنجی ۱۵، فیض کمل و لا ۱۰، جامع قانون
 عالم آفتاب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشلیم بخت ۱۱، رنگ رنگ
 نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و گوناری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روزنامہ
 اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ چمن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلم و ہوس مژدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳
 لالہ کار ۱۳، درآستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مژدہ ۱۴، آشوب گاہ بیم ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴
 تاب لالہ زار ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج پرست گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵
 پردہ چار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہای ہمت، ہستی ۱۶، جہان جہان گلہای شیشہ ۱۶، مغر کوہار ۱۶
 زماں زمان ۱۷، قانون نطق ۱۷، فیض بخشی نفس، دنوازی کرم ۱۷، فرہنگ آفرینش، شرح روزگار ۱۸
 دفتر وجود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سیہ کار ۱۹، شاہد مدح ۱۹، تیج و تاب عرض جنوں
 شمار شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرز ۱۹، نک دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰
 جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلزم ۲۲، خونابہ کان ۲۲، کشور لطف ۲۳

رواج ز رویکاری آهن ۲۳ بی برگی ایمان ۲۴ تیج و خم، مستی و بهوم ۲۵ رخ ناشسته صتم ۲۶ غوغای روز
 انبساط وجد ۲۷ جوشش بهن ۲۸ جین دل ۲۸ بطاء توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خشکی بنداهن ۲۹
 گران مائی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ هتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ گل کده گل ۳۴ راه تنام ۳۴ رگ خارا ۳۴ افسانه آوارگی آدم
 و قوا ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لار شوه الا ۳۵ گران مائی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خاذه تولا ۳۶ افسرنا ۳۶ خطه غبراء ۳۶ ذوق ظهور ۳۶ شفقت زاء ۳ الف صیقل ایمان
 جلوه الا ۳۷ کوکبه کفر ۳۷ گران مائی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف، رگ خواب زینخا ۳۸ طربگاه بهبه
 ۳۰۴، آئینه اسرار نبوت ۳۹ سوداگر ایمان ۳۹ حاصل در یوزه فردا ۳۹ سبزه گفتار ۴۰ آرایش دعوی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مژه ترا ۴۱ نور دبال کبوتر ۴۱ طومار شکوه نفس ۴۱
 دست نظلی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ بجز خیال ۴۲ تیج و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی بنجر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شرر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تغابن ۴۵ خار حیرت ۴۵
 جلوه که مدعا ۴۵ نیایش نگار ۴۶ داغ غم ۴۶ منع ریزش راز ۴۶ گنج گهرهای راز ۴۶ مشت مشت گل ۴۶
 گنج لب ۴۷ دجله خون ۴۷ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قد خارزار خوی، ستاره و کش
 آسان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه مارغان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پایگی باده
 ۵۰ قهرمان سنبه و توانان ۵۰ عنقای تاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کادی ۵۱ سپاس هزار ارمغان ۵۱ مسند فراز تخت که خاوردان ۵۲ بمشاره ریگ رواں ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خروش مرگ، غریب یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خروش مرگ ۵۴ طلوع نشه بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده صناد ۵۴ ناک غم ۵۵ رخ نقد قبول، گرد
 کساد ۵۵ انتقام هاروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دور باش موبک ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 باد نهیب ۵۶ سرای گرائی کوه ۵۶ نیروی تیشه فراد ۵۶ نطع ادیم، تاب اسیل ۵۶ حوصله دل
 ناصیه بخت ۵۶ گوش تاب طبیعت ۵۶ جور توبه تغافل ۵۸ معانقه داد، سنگلاخ شکایت، مرغزار
 و داد ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ باج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی آقطاب، سجاده بافی او تاد ۵۹
 چراغ بزم عزرا ۵۹ عتبه بوسی مهر ۵۹ لواکی قدر، جهان جاده ۵۹ اجل نهیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صورت کشای صلیح ۶۰ معنی نای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ روی بتانیان مہر و دفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتعاش مشام، اہتر از نبات و انقباض جہاد ۱۰۶۲ ستواری
دانق، سست عہدی و ہم، آب در غریب، عید در اشتاد ۶۳ فرورفتگان باغ مراد ۶۳ مشیمہ
غیب ۸، صومہ مدح، محراب دعا، زافان درم ۵، فراز بام امید ۸، شہ سوار نظر گاہ ۵ لافتی ۹،
صحرائی خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۳۹ ہواداری بلبیل ۱۱۳
لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجوں ۱۱۴ نازش جادورقی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶، منظر اوج قبول
عید نگاہ ۱۱۹، رہ اندر تشنہ وصف ۱۱۶، ناقہ شوق ۱۵۵ تاجر نطق، کشور جان ۱۵۶ خلوت گہ فکر ۱۵۶،
کشتہ تیغ وفا، ۱۵، ہفتین خراگہ، سرمہ آرزوی یغون ۹۵، سجدہ ابروی جباہ ۹۵، رنج جلو داری
مجوں ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ و لولہ نازش جادورقی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
ب تشنگی بادہ گل رنگ ۲۰، دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۲ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
جرالاسود سویدا ۲۱۳ زہراب غم ۲۱۴، متاع یغما ۲۱۲ و لولہ رستخیز، معرکہ شوق ۱۵، خضر بیابان ۱۵، ایابخی
گری خار، ۱۵، تشنہ لبان نبات ۱۲۹، شاداب فیض ۱۳۲ جرہ فشان می ۲، سرزمین خیال ۲، جگر گاہ
دیو ۲، آغوش روزگار ۲، در خواہ ابرو ۲، بندار بہار ۳، سرخوش خواب عدم ۳، پرکش
پہناں ۳، قرطاس استغنا ۱۸۲، خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک ۳۵۰ ...

ان کے یہاں ایسی ترکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وایہ ۱ مراد و مقصد صاحب

دیگراں وایہ دمن مزد دعا می خواہم بر در دوست سوالم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)
گر وایہ رسد بمن ز سویت با غالب حسہ جان نگویم (۳۶۶)

بہنہاں دہندوایہ بیاران تنگدست (۱۶۵)

ہجیر : ہنم بمعنی خوب و نیک و زبدہ و خلاصہ :

گرہائے چنان خوش و آبی چنناں نکو روزی چنیں مبارک و قہی چنیں ہجیر (۱۳۰۲)

منوچہری کے دیوان ص ۳۴ ہر شہر بازار بہمین معانی آمدہ

اشتلم : زبردستی کوئی چیز لے لینا، تندی، تعدی و ظلم

اگرچہ زاشتلم بخت می زیم ناکام (۱۱)

اشتلم انتظار گل بودار نہ دیدہ رنگس ز حد قچوں بدون آمد (۱۲۶۴)

ترسم چرا زاشتلم منکر و نکیر (۳۸۵)

پاساد : صیانت، برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

دوئی نبود و سرش ہمنماں بہ سجدہ خود ز ہی اسام وز ہی استواری پاساد (۵۸)

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں :

پاساد بمعنی صیانت باشد و آن محافظت کردن است خود را از سخنان ہزل و قبیح و افعال

شنیع و قبیح، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری صیانت ۔

بندار : ہضم اول کیسہ دار خانہ دار، صاحب تجمل و مکنت : غالب

وقت آنست کہ بندار بہار آراید نو نہالان چمن را بعروسانہ حلل (۳۷۷)

جہانگیری ۱۷۶۹ پر یہی معنی درج ہیں، ناصر خسرو :

بر سر گنجی کہ یزدان در دل احمد نہاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

حاشیہ میں یہ اشعار درج ہوئے ہیں :

گرگ مال و ضیاع تو، نخورد گرگ صعب تو میر و بندار است (نکلی)

بر سردار دان بر سر ہنگ در بن جاہ ہیں تن بندار (سنائی)

حیف نبود کہ چوں تو سرداری طلبد کہنہ کفش از بندار (خواجہ)

اوباریدن : غالب کے یہاں آدم اوباری اس طرح آیا ہے :

چو ساحران ہمہ را شغل آتش افشانی چو اژدہا ہمہ را ذوق آدم اوباریدن

اوباریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز بہمین معنی

سنائی: نیست اندر نگار خاں کن صورت و نقش مومن و کفار
 ز آنکہ در شرط بحر الا اللہ لائہنگی است کفر و دین اوبار
 خواہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
 تائہنگی شوی محیط آشام تا پلنگی شوی جہاں اوبار (جہانگیری ۱۹۲)
 یو باریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منوچہری:

خشم او چون ماہی فرزند داؤد البنی گریو بار دجہاں گوید کہ ہستم گر سہ (ایضاً ۲۲۳)
 سنائی: گر آن ماہی کہ یوش اریو بارید در دریا یو بار د ترا چون او ازین سفلی علل را بی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: نہنگ لا الہ الا اللہ ہمہ دویہا و سویہا در پیش سرا پردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۰۳)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قدما کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۱۸۶، رو سپید ۵۹، خلقد ۵۹، غریو ۵۴، انبا ز ۱۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ، زاوہ ۱۳۱، باد افراہ ۹۵

ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، راق ۱۰۹، سبیکہ ۱۰۶، نوا بندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، سبے مر ۲۳۲، زریزہ ۲۰۸

سفالینہ ۲۰، بی نوا یانہ ۲۲، کچہ ویا ۲۳۰، سطح اغیز ۲۳، مرغولہ ۲۲۸، جنبیت ۲۳۴، گوزر و ۲۸۴

لاسی پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گوزر و ۳۸۴، دسادہ ۲۴۴، در خورد ۲۹۰، ستوہ ۲۴۳

رج، غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھڑکار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار

بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تعلیمات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلفیس در رہ مور شکر اندازد

باز لیخا اگر شود ہمسراز طسرح کاخ مصور اندازد (۲۳۵)

وحشت تفرقہ در کاخ مصور سنجند مجمع انس بہ بنی بست زلیخا بینند

نستوہند اگر ہمہ مجنوں گردند نخر و شند اگر محل لیلہ بینند (۲۳۳)

جام چو نید وز رندی نگر ایند بہ زہد سبھ انجم اگر درید بیضا بینند (۲۲۳)

نظم را موجہ سرچشمہ جوان فہمند نظر انسجہ اعجاز مسیحا بینند (۲۲۴)
ز بسکہ بند گیش دارد آرزو محود

بر آن سرست کہ خود را بدل کند بہ ایاز (۲۲۶)
اگر نہ چرخ پی پایہ سرید آورد طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۲۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریدہ بہشت دہ بہشت برویم اگر کنند فرساز (۲۲۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر روی گرمی اگر از مہرہ بخوز بینند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طرخانہ ترسا بینند
برسم وز مرمر و قشقہ و زنار و صلیب خرقہ و سہو و سواک و مصلاب بینند (۲۳۳)

آں موحد کہ بہبتش دم کار تیشہ از دست آزراندازد
بگمانی دوائی عطارد را از فرازد و پیکر اندازد (۲۳۳)
(د) غالب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پینے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارت تم بہ طراوت چو لالہ دبستان معانیم بہ لطافت چو بادہ دریاہ (۹۷)
اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جملک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے، شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جرء فشاں بر خاک
از آں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں ۱۰۰۱

رستم بر من بچکان بادہ گلرنگ بنو کش

جرعہ بر خاک فشاندن روش اہل صفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

ز حق عطیہ پذیرد چو ماہ تاب ز مہر

یہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

(۵) بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے :

دو چراغ در شب و خون جگر بروز سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غصہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

چوں خود مرا بغصہ فنا کرد روزگار (دکلیات ص ۱۱۲۶)

فرہنگ معین میں غصہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں :

غصہ : جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غصہ افزدن : غم و اندوہ زیادہ کرنا

غصہ خور : اندوہ گیس، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غصہ خوردن : غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غصہ خوری : غمخواری، دل سوزی

غصہ دار : مغموم

غصہ فرو خوردن : غم کھانا

غصہ گاہ : جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

عقہ کشیدن رنج اٹھانا
عقہ گار غم خوار، غمگین
عقہ مرگ شدن غم سے مرجانا
عقہ مند و عقہ ناک، اندوہ گیس

ان مثالوں سے واضح ہے کہ عقہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے عقہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے: کمال بین کہ بدین عقہ ہای جان فرسا۔ ص ۹۰

شبگیر: سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زود، شبگیری: سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار فتاوند شوق می کند شبگیر عرفی

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت مخوریت راہی بروشنائی اختر گرفتہ ایم (۹۳)

پای خوابیدہ مدد کرد سر آمد شبگیر بہچو غنم آخرازیں انجمنستان رفتم (۱۱۴)

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے:

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دیں راہ الخ (ص ۲۰)

(د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند

مثالیں یہ ہیں:

کاو کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بنا، بندفتہ ۱۱، چمن چمن ۱۱، طبق طبق ۱۱، ہنگ

رنگ ۱۱، پوی پوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۲۹، خار خار غم ۲۲۷، گونہ گونہ ۲۶۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱

خار خار خاک ۲۵۰، عضو عضو ۳۸۷ وغیرہ کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اور کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

۱۲، دسائیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵، ۱۵، فرتاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

ح، غالب نے ایک جگہ باسیلق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رنگ کا نام ہے، غالب کا شعر یہ ہے

نشر بہ باسیلق شکایت فرد برم

خون دل از رنگ مژہ تر برآمد (ص ۱۱۱)

فرہنگ معین میں "باسیلق" یونانی لفظ BASILKOS سے عرب ہے جس کو VEINE BASILIQUE کہتے ہیں، بمعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

۲، بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخرا با تم ندیدستی خراب، یا منستی بجائے منی = من ہستی (۳۰۸)

ب، اضافت ابنی مانند یوسف یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ اندازد (غالب ص ۳۱۸)

ناموں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے مسعود سعد سلمان یعنی مسعود بن سعد بن سلمان۔

ج، اضافت مقلوب کی مثال، دعوی ہستی ہمہ بت بندگیست ۳۵، بت بندگی = بندگی بت بالش ز غفل ار بنود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اہا نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو اٹھنے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کار گدائی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

۵۰) ماعامد رمتاع نظر بر دکان نہاد

یعنی مراع نظر عامہ

۵۱) چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد

یعنی برای بام کاخ تو

رنج و الم را فرایش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرایش رنج و الم

۵۸) بہ پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

۹۳) اندیشہ را عنان نگاور گرفتہ ایم

یعنی عنان نگاور اندیشہ

۹۳) اندیشہ را نقاب زرخ

یعنی نقاب از رخ اندیشہ

۱۲۹) سبزہ پڑمردہ را روح بقالب دوید

یعنی روح سبزہ پڑمردہ

۱۳۲) طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہر گرفت

یعنی بہ شہر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر با جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوانی (۱۳۳)

یعنی ہنر با دلیران سپاہ ، بنا ہای فرازستان جاہ

تانا طقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی تانا طقہ روی دہد

خاک راسبزہ بر آئینہ گردون روکش سماک را خوشہ ہمانا بہ شریا مانا ست (۱۲۰۳)

یعنی سبزہ خاک، خوشہ سماک

گفتار مجازہ (۱۲۰۹)

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض اضافی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگر روز و شب نقش دسمبر گرفت (۱۲۹)

سنا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت (۱۳۱)

(هـ) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں، فارسی میں موصوف پہلے

اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اسم

فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوی خوش، خوشبو (یعنی اچھی مہک والا)، سعدی: گل خوشبوی در حمام

روزی یعنی چمکنے والی مٹی۔ غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی

بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پنی کشایشیں میں معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار (۱۱۷)

معنوی طلسم۔ طلسم معنی، شگرف قاعدہ، قاعدہ شگرف

چاک افکنم زناہ برین نیلگون پرند (۵۰) یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغ زار

پر نیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہزار

حامد را بخون از آں فرخ آگیر (۳۸۲) فرخ آگیر، آگیر فرخ، ایں خسروی نوا غزل از برگرفتہ (۱۹)

یعنی غزل خسروی نوا، خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نواۓ خسروی

(ج) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک ہلرزہ در ازوی ز دستبرد علم (۹۶)

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت (۱۲۹)

پر بکلاہ اندرش جنبش پر بر سرش (۱۳۰)

بکہ بزم اندر تیں بذلہ فشانست لب (۱۳۰)

بکہ بہ رزم اندر شحر بہ گزارست کف (۱۱۱)

ہمائی جہا ندارد بینی بہ جہاں در (۱۹۴)

ان مثالوں میں در، اندرون، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،
قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

سراجی خراشالی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سب مجرور
جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۷۷، بعد)

چہ فست بدان جزع دبستان اندر

چہ حالت بدان لعل جانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گویا دو جار ہیں، ایک
مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

مولانا الاحرار ج ۱، ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد
آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رایہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل
ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں:

لوز فراز آمد و عیدش باثر بر بریکد گرد و دزدہ یک بد گم بر (عنصری)

ای تازہ تراز برگ گل تازہ ببر پروردہ تراخان فردوس ببر (معری)

ای سلسلہ شک فگندہ بہ قمر بر وای قفل زمر دزدہ برج در بر (مختاری)

ای خندہ زان نوش تو برنگ شکر بر وای لکن کنان بوس تو برنگ قمر بر (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بر عتاب تو آردہ قیامت بشکر بر (سیف اعرج)

(ط) صنائع شعری میں غالب حسن تعلیل و لف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں،

گو ہر فشان گلوی کہ ابر بہار را از بس شتاب آبلہ پاکرد دوزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ناہ را بر در گرتو ناہیہ سا کرد دوزگار (۱۲۵)

گرازیم عدلش نباشد هراسان چراشعله بر فویش بخیزد بر آرد (۱۶۶)

گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست
(۱۶۷) نیست گرا از خاک گلخن عنصر سودای من

ای که در نظم روانی دیده دانی که چیست
(۱۶۸) می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من

بود از گهر به بطن صدف نقشبند ابر
(۱۶۹) گشت از شفق بر اوج هوا لاله کارباد

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند
(۱۷۰) نداده اند دران دشت راه دریا را
لف و نشر کے نمونے

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا
(۱۷۱) به من شراب و بز تاد میزده تسنیم

از برون سو آیم اما از درون سو آ تشم
(۱۷۲) ماهی از جوی سمندر یابی از دریای من

جاده راه و پرچم علمش
(۱۷۳) افق غری و طلوع هلال

غم چو گیر دست نتوان شکوه از دلدار کرد بهر آسانی اساس آسمان انداخته
گل چو ماند دیر گردد بردش باز بسرد بهر تجدید طرب طرح خزاں انداخته

ی، تفتن طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فرزائے فرخ کز فرادان لقبش بو ظفر آمد
 ہمتاے جاندار نہ بینی بہاں در کز فرہ و فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحیت فتح چوں نبود صلاح بین کہ ہماں فتح دار از ارباب (۲۷۷)
 سکند در دارا در بان (۲۲۷)
 فرد فرہنگ فریدوں دہا سایش خلق (۱۶۷) کہ جان و جامہ و جاہر سہ را یکاں گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :
 درد ایرہ دورق دیر ننگجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :
 در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہ ہمہ جاد رہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلے میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنین تجر بہ کزیاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکا شائ کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)

بر مکیہ ندہمہ بر مکیان نہ ہرز رشک (۱۱۶)

تلافی کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلی کہ زموسی بود ہوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، مایور، ظہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زہور،

قبور، گور، مشہور، ساہو، صدور، زبور، دہجور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، مور، قہور،
دور، مشکور، سور، حور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چیتوٹی وادجھول سے ہیں، بقیہ تمام قوافی میں واد معروف آیا
ہے، وادجھول والے دد شعر یہ ہیں:

جہاں فانی دجان جہاں عجب نمود
کہ از ورود تو ہر مردہ رقصہ اندر گور

کفی بدست تھی ترز کیسہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ ترز دیدہ مور

مگر قدام کے یہاں مجھے معروف دجھول کے قافیہ نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جرباد قافی کا قصیدہ	چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہ نور
رشید و طوطا کا قصیدہ	زہے بخود تو ایام مکرمت مشہور
ظہیر فاریابی کا قصیدہ	سپیدہ دم کہ شدم محرم سرای سرور
نجیب جرباد قافی کا قصیدہ	بیارغ صورت بادام و خوشہ انگور

عرفی نے، شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعور

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

(۶۹-۷۱)

اس میں کوئی قافیہ وادجھول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف
کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی
موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ
ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے
مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے۔ البتہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد مضین آفرینی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری نقطے سے مدح شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا دافرا سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے۔ اس کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی:

۱۔ ہندارازی نامی ایک شاعر ہے جو عبداللہ دہلوی کا مداح تھا (وفات ۴۰۰ھ)
 ۲۔ کلیات غالب ج ۲ ص ۳۹۳ آدم اوباری کے بجائے آدم اوباری ہے اور اس کتاب کے مصنف جناب فاضل لکھنوی تھے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے؛

”قصیدہ کے دونوں ماخذیں ”ادباری“ ہے لیکن جناب وزیرالحسن عابدی نے خلاف نسخہ ”علمی“
 ”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی
 لکھے تھے:

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو بردن، ادبایضیغہ امور در آخر تخطائی مردم آ، ارمثلہ۔
 فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پروفیسر ذریعہ الحسن عابدی کے تو ہر دلائے کے وہ آدم
 ادباری کو غلط اور آدم ادباری کو صحیح قرار دے کر اُسے متن بٹھرایا، پھر غالب پر یہ تہمت صریح کر انھوں نے
 بھی آدم ادباری۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن
 ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل محترم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اور غلط خوانی
 کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۷۸ بجائے دروا کے دردا : دل دردا ی من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دروا دردا : ورنہ درسیہ دل ہر کہ بیتی درداست

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آور برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیہا کے دروی ماہ : گزارش ہوسم نو بہار دروی ماہ

۱۷۷ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم وغیرہ کی نیکردن
 اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خدالگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔
 ۱۷۸ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی
 معنی میں:

در اجر اینکه کوشش ماند رایگان زلفت خواہم ز حق حیات ابد رایگان تو (۱۳۹)
 دوسرے مصرع میں رایگان برائی تو ہونا چاہیے پہلے مصرع میں رایگان بکئی برباد و ضائع دوسرے
 میں بمعنی مفت ہے۔

۱۷۹ پنج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں موتی امام بارہ ہو گئی بندر

۱۸۰ غم الدین التتمش کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم
 نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۹۰۱ء میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد ملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷۔ اسی بطبع باغ کون از بہر زبان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ عرفی، فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸۔ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۶۸ - ۱۸۱

۹۔ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۱۱۔ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲۔ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۲۶ - ۲۲۷۔

غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے

مرزا غالب نہ صرف ایک نہایت بلند نظر شاعر و ادیب ہیں بلکہ بعض علوم و فنون میں بھی انھوں نے دستگاہ بہم پہنچائی تھی، انھیں میں لغت نویسی کا فن ہے۔ مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ ”برہان قاطع“ کی رد میں ایک کتاب ”قاطع برہان“ کے نام سے لکھی، اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف برہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے املا، تلفظ، معنی، طریق استعمال وغیرہ جو لغت نویسی کے تقاضے ہیں ان سے قاطع برہان عاری ہے، بہر حال اسی کتاب سے مرزا غالب کے فن لغت نویسی سے دل چسپی اور ان کے پائے کا تعین کیا جاسکتا ہے اگرچہ قاطع برہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں تہاں اس مولفہ کی فن لغت نویسی میں بہارت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ مشہور محقق قاضی عبدالودود نے ان سارے اعتراضات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ غالب کے نزدیک فرہنگوں میں مشہور الفاظ کا شمول مناسب نہیں مگر عہد حاضر کو غالب سے اتفاق نہیں۔ مرزا محمد قزوینی غالب کے ہم نواؤں کے متعلق لکھتے

ہیں کہ یہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ان کے نزدیک مشہور ہے سب لوگوں کے نزدیک وہ مشہور ہے اور جو کچھ ان کے شہر میں عام ہے وہ تمام اطراف میں مشہور اور عام ہوگا، اور جو کچھ ان کے زمانے میں معروف ہے تمام آنے والے ادوار میں، تمام آنے والی نسلوں کے لیے اسی طرح مشہور اور عام رہے گا۔

۲۔ غالب کی رائے ہے کہ وہ کنائے واستعارے جو کسی شاعر کے استعمال کردہ ہیں اور مبتذل نہیں ہونے پائے فرہنگوں میں شامل نہ ہونے چاہئیں۔ یہ اعتراض درست ہے لیکن اکثر فرہنگیں جو ہندستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے درسی کتابوں کے پڑھنے میں مدد ملے۔ فرہنگ قواس کی تدوین کی غرض و غایت شاہنامے کی دشواریوں کے حل کرنے تک تھی۔ فرہنگ شیرخانی، دیوان حافظ کمال اسماعیل، قاسم انوار، سلمان ساوجی، مسعود بک خمسہ نظامی، کلیات خسرو شاہنامہ، گلستان و بوستان، سلسلۃ الذہب وغیرہ متون کے پڑھنے میں سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے مرتب ہوئی۔ اسی طرح مؤید الفضلا شاہنامہ خمسہ نظامی، ستہ سنائی، دواوین خاقانی و انوری و ظہیر و عبہری و حافظ و سلمان و سعدی و خسرو کی دشواریوں کے رفع کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس سے واضح ہے کہ غالب نے ہندستان فرہنگ نویسوں کے مطمح نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس سلسلے میں ان کے اکثر اعتراض جو برہان کے مندرجات پر ہیں بے بنیاد ٹھہرتے ہیں۔

۳۔ غالب کا اعتراض ہے کہ برہان سند نہیں دیتا جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لغات اختراع کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ سند نہیں دیتا لیکن محض اختصار کے پیش نظر ایسا طریق عمل اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ دیباچہ برہان قاطع میں ہے۔

بندہ کمترین کا مقصد یہ ہے کہ تمام فارسی، پہلوی، دری، یونانی، سریانی، رومی اور کچھ عربی الفاظ، مع لغات زند و پازند و لغات مشترک و متفرق و اصطلاحات فارسی و عربی آمیز استعارات و کنایات اور مندرجات فرہنگ جہانگیری مجمع الفرس سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ حسین انصاری بطور اختصار و ایجاز یکجا

کر دے اور یہ صورت سولے شواہد و زوائد کے حذف کے کسی طرح ممکن نظر نہیں آتی، بنا بریں ان سے صرف نظر کر کے صرف لغات اور ان کے معانی پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی ہے۔ اہل علم و انصاف سے استدعا ہے کہ اگر ان کی نظریں کوئی لفظ، اسم، معانی وغیرہ محل نظر ہوں تو وہ میرے عیب و نقص کی پردہ پوشی کریں اس لیے کہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغات ہے، واضح و محقق نہیں۔

۴۔ برہان میں اختتام کتاب کے بعد کچھ لغات متفرقات کے عنوان سے بہ ترتیب حروف تہجی درج ہے، ان کے الگ لکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی، غالب کا اعتراض بجا ہے۔

۵۔ غالب کا اعتراض ہے کہ تمام مصادر کے مشتقات کا ذکر نہیں چاہیے، صرف مصدر کے معنی بتادینا کافی ہے۔ یہ اعتراض صحیح نہیں، فرہنگ نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام ایسے مشتقات کو ضرور درج کرے جن کے ہونے یا نہ ہونے یا جن کی شکل و صورت کے بارے میں اختلاف کی گنجائش ہو۔

۶۔ غالب لکھتے ہیں کہ مصدر پہلے ہو مشتقات بعد میں۔ یہ فرہنگ کا لازمہ نہیں، قواعد کی کتاب کا خاصہ ہے۔ کوئی جدید فرہنگ اس ڈھنگ سے نہیں مرتب ہوئی۔
۷۔ غالب کی رائے میں ایک لغت کی جتنی شکلیں ہیں سب ایک جگہ درج کی جائیں۔ عہد حاضر کی کسی فرہنگ کی ترتیب کا یہ اصول نہیں۔

۸۔ غالب کا یہ اعتراض ہے کہ بہت سے لغات محض تصحیف کی بدولت برہان میں داخل ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے مگر یہ اعتراض ایرانی فرہنگ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ برہان کو جس لغت کی جتنی شکلیں ہیں اس نے سب درج کر دیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہ سمجھی کہ صحیح شکل کیا ہے مگر غالب نے ان الفاظ کی نشان دہی میں جن کی متعدد شکلیں برہان میں ملتی ہیں ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن اصل اور محسّس صورتوں میں امتیاز کے لیے جس علم کی ضرورت اور جو فنی بصیرت درکار تھی وہ نہ

صاحب برہان میں تھا اور نہ غالب میں، بہر حال غالب پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دور تک گئی ہیں۔ انہوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تمیزی صاحب برہان کا برپا کردہ ہے، وہی تصحیفات کا موجب ہے، حالاں کہ واقعہ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے تصحیفات کی نشان دہی تو کی لیکن اصل اور مخرف صورتوں کے امتیاز میں صاحب برہان ہی کی طرح ناکام رہے۔

ان اعتراضات میں سوائے ایک یا دو کے کسی کا تعلق فن لغت سے نہیں صرف ترتیب کتاب سے ہے۔ اس بنا پر ان سے ثابت نہیں ہوتا کہ فن لغت میں غالب کو کوئی قابل توجہ دستگاہ حاصل تھی۔

برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے، اس کا مؤلف محمد حسین تبریزی متخلص بہ برہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈے میں مرتب ہوئی۔ اس کتاب کی قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں :

- ۱۔ اپنے عہد تک کی سارے فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس میں ہیں۔
- ۲۔ اس کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔
- ۳۔ اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔
- ۴۔ اکثر الفاظ کا تلفظ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

انہیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی ایران کی آخری دو اشائیں جو ڈاکٹر محمد معین کی رہنمائی میں، انتقادی متن کے قابل ذکر نمونہ ہیں۔

باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ خان آرزو نے سراج اللغۃ میں اس کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام جلد پنجم کے

مقدمے میں تفصیل سے دس ورق میں ہوا ہے۔ برہان قاطع کے بنیادی نقائص حسب ذیل ہیں :

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے، سیکڑوں الفاظ کی محرف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے، محرف اور اصل لفظ کے تعین کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں اور اسی کے توسط سے ایران کے بعض ادیبوں و شاعروں کی تحریروں میں یہ عنصر داخل ہو گیا۔

(۳) اس میں ہزوارش شکلیں کثرت سے راہ پا گئی ہیں اور ان کو الگ الگ الفاظ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا، مثلاً ایک

لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں لکھا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ پہلوی خط میں ملکان ملک لکھتے اور اس کو شاہنشاہ پڑھتے، من لکھتے ہی پڑھتے

اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزوارش صورتوں کو الفاظ قرار دے دیا گیا ہے یعنی ان کو صحیح اصول سے نہیں بلکہ پہلوی رسم خط کے

اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک اجنبی صورت سامنے آ گئی۔ اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی۔ اس فرہنگ میں یہ الگ ایک ضمیمے کی شکل

میں الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہو گئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولف نے یہ ستم کیا کہ ان ہزوارش شکلوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروف تہجی کے اعتبار سے درج کر دیا ہے۔

اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہزوارش شکلوں کے سلسلے میں صاحب برہان کے یہاں تصحیف کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ راقم حروف نے ان تمام الفاظ کے متعلق ایک یادداشت

۱۹۶۹ء کے مجلہ ”علوم اسلامیہ“ علی گڑھ میں شائع کر دی ہے۔

غالب نے برہان قاطع پر سخت اعتراض تو کیے ہیں لیکن ان کی نظر تصحیفات سے آگے نہیں گئی ہے اور لطف تو یہ ہے کہ وہ برہان میں دساتیری الفاظ کی شمولیت اس

کتاب کی قابل وصف خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

غالب دساتیر کی صداقت کے قائل تھے اور پہلوی زبان کی خصوصیت سے ان کو دور کا بھی تعلق نہ تھا، اس وجہ سے برہان قاطع کی بنیادی خرابیوں کی طرف وہ متوجہ نہ ہو سکے۔ فطرت کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہنر^۱ قرار پایا

فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصہ مشکل ہے، اس کے لیے مختلف النوع صلاحیت درکار ہیں۔ غالب میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی تھیں، اس لیے وہ لغت نویسی کے فن کے مرد میدان نہیں ہو سکتے تھے۔ فرہنگ نگاری کے پیش نظر غالب کی کمزوریاں اس طرح پر ہیں:

قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب سے واقفیت کی کمی۔

غالب کے یہاں اوستا کا ذکر براے نام ہے، وہ اسے 'اور زند' کو جسے وہ 'زند' لکھتے ہیں خلاف واقع ایک سمجھتے ہیں۔ زند ان کے نزدیک معدوم ہے، البتہ پازند کے چند ٹسک باقی رہ گئے ہیں: اوستا عہد ہخامنشی میں ۲۱ کتابوں اور ۸۱۵ فصلوں میں منقسم تھی۔ عہد ساسانی میں کتابوں کی تعداد یہی تھی لیکن فصلیں ۳۲۸ رہ گئیں اور موجودہ دور میں اوستا کا جو حصہ بچا ہے وہ عہد ساسانی کے اوستا کا ایک ربع ہے [اوستا کی مختلف کتابوں کو ٹسک کہتے ہیں (نہ ٹسک جیسا غالب نے لکھا ہے) اور فصول کے لیے 'در' کی اصطلاح نہیں بلکہ 'فرگرد' یا 'گردہ' ہے] اوستا کی زبان سنسکرت کے مشابہ ہے، دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی و مصنوعی کتاب ہے اور ایک مصنوعی زبان میں ہے جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔ زند اوستا کی پہلوی تفسیر ہے اور اس کے جو اجزاء اب تک موجود ہیں ان کے کلمات کی تعداد ایک لاکھ چالیس ہزار ایک سو ساٹھ بتائی گئی ہے۔ پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک نمایاں خصوصیت ہزوارش ہے، ہزوارش کلدانی یا

ارامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے، مثلاً بتیا، نکا،
اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ)، شاہ اور برات
پڑھتے۔ پازندہ دستائی خط میں ہے جس میں ہزوارش نہیں اور جس میں ہر دقیق سے
دقیق آواز کے لیے حرف موجود ہیں، بخلاف پہلوی خط کے جس میں ایک حرف کئی
آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔

دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کے قدامت کے قائل ہیں، وہ
اسے اپنا ایمان اور حرز جان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے
بھی وہ کما حقہ واقف نہیں۔ دساتیر بہ شمول پندنامہ اسکندر ۱۶ صحیفے ہیں جن میں
تیرھواں صحیفہ، صحیفہ زردشت ہے۔ غالب کا بیان ہے کہ اس میں ۱۲ صحیفے ہیں ان
میں ساتواں یا آٹھواں زردشت پر نازل ہوا۔ صحیفہ زردشت کے ساتھ زند کا بھی ذکر
ہے جسے وہ آٹھواں صحیفہ قرار دیتے ہیں۔ جب زند کو دساتیر میں شامل نہیں سمجھتے تو اسے
آٹھواں صحیفہ کیوں کہا گیا اور اگر وہ دساتیر میں شامل ہے یعنی زردشت کے نام کا
صحیفہ ہے تو زند کے معدوم محض ہونے کے قائل کیوں ہیں۔ ساسان پنجم ان پندرہ
ایرانی پیغمبروں میں ہے جن کے نام کے صحیفے دساتیر میں موجود ہیں۔ غالب ساسان پنجم
کی خاتمیت کے مدعی ہیں لیکن یہ دساتیری عقیدہ نہیں۔ خاتمیت درکنار اس سے
وعدہ کیا گیا ہے کہ ”درتخمہ تو پیغمبری ہمیشہ ماند“

غالب دساتیری عقائد کو زردشتی عقائد سمجھتے ہیں حالاں کہ دونوں میں زمین و آسمان
کا فرق ہے، اوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ
ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کے
زبانیں بالکل مختلف۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گڑھی
ہوئی فرضی زبان۔

غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالب سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں
لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں لیکن جب صاحب برہان قاطع، ملا فیروز،
لہ دیکھیے نقد غالب، غالب بحیثیت محقق۔

سید احمد خاں، آزاد، حالی، شبلی، سپہر وغیرہ کی نظر سے دساتیر کی مجعولیت پنہاں رہی تو غالب کو اس کتاب کے زردشت کی مقدس کتاب سمجھنے میں چنداں مورد الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور سچ بات تو یہ ہے کہ جتنے الفاظ برہان قاطع میں دساتیر کے آئے ہیں ان کا محض ایک حصہ غالب کے یہاں آیا لیکن اپنی جگہ پر یہ مسلم ہے کہ فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدم واقفیت کی بنا پر اُلجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اُردو میں آگئے اسی طرح فرقہ آذر کیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ فارسی لغت نویس کا فرض ہے کہ ایسے جعلی الفاظ کی نشان دہی کرے تاکہ اصل اور جعل میں امتیاز ہو سکے۔

اس سلسلے میں صرف ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے :

پاجایہ : اسم مستراح ، و این کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ہماں تصحیف پاجایہ است کہ شہرت یافت۔ (قاطع) تیغ تیز میں ہے :

پاخانہ و پاجایہ متحداً المعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جاے و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف، مسمیٰ ایک اور اسم چار.... پاجایہ میں ہاے ہوڑ نسبتی نہیں ہاے زائد ہے جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ بلکہ عربی لغات میں بھی جیسے موج و موج یا جیسے سبز کے آگے ہاے ہوڑ بڑھا کر سبزہ ایک اسم قرار دیا، اسی طرح پا جاے کے آگے ہاے ہوڑ لا کر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پانو کا گھر، نہ پاجایہ پانو کی جگہ، پاے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں، چوں کہ یہ گھر اور یہ جگہ ذلیل ہے، اس کو پاخانہ یا پاجایہ کہا۔

برہان قاطع میں پاجایہ کے بجائے پاجایہ ہے، اس کی تشریح اس طرح

کی گئی ہے :

۱۔ غالب کے بعض دساتیری اور آذر کیوانی الفاظ کی ایک فہرست میرے مقالے :

غالب اور محمد حسین تبریزی، بین الاقوامی غالب سمینار شائع کی گئی ہے (ص ۱۸۳ تا ۲۰۲)۔

پاچاہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند۔

اگر صاحب برہان اور حضرت غالب کو معلوم ہوتا کہ دساتیر کی زبان مصنوعی ہے اور اس کے سارے الفاظ فارسی میں رد و بدل کر کے گڑھ لیے گئے ہیں تو وہ پاچاہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ کی تاویل و توجیہ میں بلاوجہ اپنا وقت صرف نہ کرتے۔ پاچاہ یا پاچاہ جدید لفظ ہے جو فارسی لفظ پاخانہ سے مستفاد ہے گویا پاخانہ کی تصحیف ہے۔ یہ الفاظ دساتیر کے جدید اور جعلی ہونے کے یقین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ہزوارش پہلوی زبان کا خاصہ ہے، مسلمان علما مدتوں اس سے بے خبر رہے، فارسی فرہنگ نگاروں پر اس کی حقیقت پوشیدہ رہی۔ صاحب جہانگیری کسی زرتشتی کے یہاں کی ایک قدیم کتاب گمراہی میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے اس کتاب کے تمام لفظوں کو جو محض ہزوارش شکلیں ہیں زند و پازند کا لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں ایک ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا۔ جب اسلامی دور کے فضلا ایران کی قدیم زبانوں کے مسائل سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو گیارھویں صدی ہجری کے فرہنگ نویس از قسم حسین انجو صاحب فرہنگ جہانگیری یا محمد حسین تبریزی صاحب برہان قاطع و غالب صاحب برہان سے ایرانی زبان کے مسائل سے روشناس ہونے کی توقع بے کار ہے۔ حسین انجو اور اس کے زرتشتی دوست سے یہ حقیقت پنہاں رہی کہ جن کو وہ دوستا، زند و پازند کے الفاظ سمجھے وہ دراصل ہزوارش شکلیں ہیں وہ جداگانہ الفاظ نہیں۔ حسین تبریزی جو انجو سے تقریباً نصف صدی کے اندر ایک فرہنگ لکھتا ہے، وہ بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوا۔ اور وہ الفاظ جو جہانگیری میں ضمیمے کے طور پر درج ہوئے وہ برہان میں بہ اعتبار حروف ہی خالص فارسی لفظوں کے دوش بہ دوش آکھڑے ہوئے۔

دراصل یہ دونوں فرہنگ نویس زند و پازند کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ زند و پازند کی شرح پہلوی زبان میں ہے جس میں ہزوارش کا استعمال ہوا ہے اور جو پہلوی کے ناقص رسم خط میں تحریر ہے۔ پازند زند کی شرح ہے۔ اس طرح کہ زند کے ہزوارش الفاظ کی جگہ پہلوی کے متبادل الفاظ درج ہوئے اور اس کا رسم خط پہلوی کے ناقص رسم

خط کے بجائے کبھی ادستا کا دقیق رسم الخط قرار پایا اور وہ بھی جدید فارسی رسم الخط میں لکھے گئے۔ اوستائی خط جو ایرانی قدیم کا جدید ترین رسم خط ہے پہلوی کے ناقص خط سے مُقتبس ہے لیکن اس میں ہر آواز کے لیے الگ حرف ہے اور متعدد مصوتوں (Vowels) کے لیے الگ حروف مقرر کر دیے گئے ہیں۔

فارسی فرہنگوں میں ہزوارش شکلوں کی نشان دہی ایک اہم اور دل چسپ موضوع ہے لیکن اس سے کما حقہ عہدہ برا ہونے کے لیے بعض سامی الاصل زبانوں میں بصیرت پیدا کرنا ضروری ہے۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ جن کے متبادل الفاظ عربی زبان میں پائے جاتے ہیں ہزاروں ہزوارش الفاظ میں سے ایک لفظ بھی فرہنگ جہانگیری کی تالیف سے قبل ایرانی شعرا یا ادبا کی تصانیف میں نہیں پایا جاتا۔ اس زبردست قرینے کے باوجود فرہنگ نگاروں کے دل میں ان الفاظ کی طرف سے کسی قسم کا شک نہ پیدا ہونا موجب حیرت ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ پچاسوں مصادر اور افعال کی ایسی ہزوارش شکلیں ان فرہنگوں میں ملتی ہیں جن کا نہ پہلوی سے تعلق ہے اور نہ فارسی سے سروکار۔ لیکن یہ قابل ذکر بات ضرور ہے کہ باوجود اس کے فرہنگ نگاروں نے ان ہزوارش شکلوں کو رائج الوقت زبانوں میں شامل کرنے کی کوشش کی لیکن فارسی کے کسی شاعر یا ادیب نے مطلق درخور اعتناء نہ سمجھا اور ان کے استعمال سے مکمل طور پر احتراز برتنا۔

اگر غالب ہزوارش کو اصلیت معلوم ہوتی تو فرہنگ نویسی میں ان کا درجہ بہت بلند ہوتا اور برہان قاطع پران کی تنقید کی نوعیت ہی دوسری ہوتی۔

۱۔ راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون شامل مجلہ علوم اسلامیہ ۱۹۶۹ء میں برہان قاطع کے ہزوارش شکلوں کی ایک فہرست شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر رحمانہ نے اپنے ایک مضمون شامل معارف اعظم گڑھ میں خان آرزو کے نظریہ توافق انسان پر بحث کرتے ہوئے جہانگیری میں شامل ساری ہزوارش شکلیں جمع کر دی ہیں۔

فن لغت میں غالب اپنا کوئی مقام پیدا نہ کر سکے جس کی منجملہ اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔ شرف نامہ ان کے مطالعے میں رہ چکی ہوگی، کشف اللغات تالیف شیخ عبدالرحیم بہاری کی انھوں نے مذمت کی ہے اور اس کا زمانہ برہان قاطع کے بعد قرار دیا ہے حالانکہ وہ برہان سے ایک صدی پہلے کی ہے۔ برہان کے ماخذ میں چار اہم فرہنگوں میں سے کوئی بھی قاطع لکھتے وقت ان کے پیش نظر نہ تھی، یہ فرہنگیں حسب ذیل ہیں :

فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ۔
 ان میں جہانگیری کا حوالہ انھوں نے دیا ہے، باقی تین کا ان کے مطالعے میں ہونا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے، سرمہ سلیمانی اور صحاح الادویہ کے نسخے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ جہانگیری اور سروری طبع ہو چکی ہیں، جہانگیری کا انتقادی متن تین جلدوں میں مشہد یونیورسٹی سے شائع ہو چکا ہے، خان آرزو کی سراج اللغات کی صرف جلد دوم شاید ان کے مطالعے میں رہی تھی۔ جلد اول جس میں جہانگیری اور رشیدی کے درمیان محاکمہ ہوا ہے اور جو خان آرزو کے علم لغت میں غیر معمولی دستگاہ پر دلالت کرتی ہے غالب کے مطالعے میں نہیں آسکی۔ اس طرح آرزو کی معرکہ الآراء تصنیف مثنیٰ جو تمام فارسی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتی، غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی، یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کی فارسی دانی کے قائل نہیں۔ وارسہ کی مصطلحات غالب کی نظر سے گزری ہوگی۔ ٹیک چند کی بہارِ عجم کے متعلق شبر نے البتہ ان کی ابطال ضرور پڑھی تھی۔ غیاث اللغات کے بالاستیعاب مطالعے کے مدعی ہیں اور اس کے مولف کو فارسی سے نا آشنا بتاتے ہیں حالانکہ موجودہ دور کے سب سے بڑے ایران نقاد قزوینی نے اسے فرہنگ نفیس کہا ہے۔

قاطع برہان میں غالب نے ہندستانی فرہنگوں کو غیر مستند کہا ہے لیکن انھوں نے دعویٰ نہیں کیا کہ ہندستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ نہیں لکھی، بعد میں ایرانی فرہنگوں کے وجود کے منکر ہو گئے۔ لکھتے ہیں :

” اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی، یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخرین میں آذرکیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ ماننے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کا فر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رودکی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں۔ تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی، کسی نے کوئی قواعد فارسی کا رسالہ تصنیف کیا۔ اہل ہند نے تین تین سو چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔“

یہ غیر مربوط و غیر مستند بیان اس بات کا شاہد ہے کہ فرہنگ کا مطالعہ تو درکنار رہا، غالب نے ان کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ ایسے شخص سے جو نہ فرہنگوں کا نام جانتا ہے اور نہ اس سلسلے کی تاریخ سے کوئی مس رکھتا ہے، اس سے فرہنگ نگاری کے آداب کی توقع عبث ہے۔

غالب نے فارسی متون کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحب جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لغت نویسوں کے حصے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں مخطوطات کا بھی مطالعہ غالب نے نہیں کیا تھا، قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گزرے ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے، اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان برابر امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowel) الف، وای، ی یا زیر، زیر، پیش ہوگا تو وہ دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص^۱

۱۔ اس سلسلے میں دیکھیے راقم الحروف کا فارسی رسالہ ”ذال فارسی“ شامل ایران شناسی تہران یونیورسٹی ایران اور ذال فارسی اور غالب مطبوعہ تحریر دہلی۔

برقرار رکھی گئی ہے۔ اگر فارسی میں حرف ذال نہ ہوتا تو اس طرح کے قطعات بے معنی ہوتے :

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال بشنوائیں را و فصاحت یا بدیں منوال دان
آنکہ ما قبلش بود با حرف علت ساکنی ہچو بوز و باز و بید و فاز آن ذال خوان
آنکہ ما قبلش بود بے حرف علت ساکنی ہچو مرد و درد و زرد و برد آنرا دال خوان
اسی طرح اگر فارسی میں ذال معدوم ہوتا تو حفاظت امید کے بجائے "امید" سے
تاریخ کیوں کر نکلتے :

تا کس امید جود ندارد دگر ز کس

آمد حروف سال و فائش امید جود

"امید جود" سے ۷۶۲ ہجری نکلتے ہیں، اگر امید جود پڑھیں تو تاریخ ۶۸
ہوگی جو ناممکن ہے۔

غالب فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر
و انشا پرداز ہیں، لیکن انشا پردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان
کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر
قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالب کو ان قدیم زبانوں
کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔
قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی تحریروں سے ایسے سو سے زیادہ شواہد پیدا کیے
ہیں جن میں غالب نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے
بھی مسائل ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

غالب کے نزدیک کچھ فارسی الفاظ میں "الف" سے مراد نفی ہے، جیسے : اویرہ،
اجنبان، اخواستی، اجفت، امیز، اویرہ کے جو معانی برہان میں درج ہیں ان

میں پاک بھی ہے، غالب اسے غلط ٹھہراتے ہیں۔ ان کی رائے میں ویرہ پاک اور اویرہ ناپاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اویرٹک پہلوی میں بمعنی پاک ہے اور الف جزو کلمہ ہے۔ فارسی میں افسوس و فسوس کی طرح اس کی دو شکلیں ہیں: اویرہ و ویرہ، اویرہ صرف دساتیر میں بمعنی ناپاک آیا، فارسی میں نہیں۔ فرہنگ دساتیر سے اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ پہلوی میں اویرٹک بمعنی پاک ہے جیسا کہ اس فقرے میں: ”دین اویرٹک“ اور فارسی مثال یہ ہے: ”مردم چون پاک و اویرہ بود، اجنبان ابفت“ درخواستی دساتیری الفاظ ہیں۔ امیر (= نامرنے والا) کسی جگہ نظر نہ آیا۔

الف نفی سنسکرت، اوستا، اور پہلوی میں آتا ہے۔

مثلاً پہلوی میں ہو = خوب، اہو: بُرا، داناکہ (دانائی)، اداناکہ (نادانی)۔ اس طرح کا الف فارسی میں مطلق نہیں، البتہ بعض الفاظ و اسما میں جو پہلوی یا قدیم ایران کی کسی زبان سے براہ راست آگئے ہیں الف نفی موجود ہے جیسے انوشرواں انوش + روان سے مرکب ہے، انوش = الف + نوش۔ نوش بمعنی مرگ، انوش بمعنی جاودان، جس کو موت نہ ہو، لیکن یہ دستور زبان کا موضوع نہیں، علم philology کا مسئلہ ہے۔

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں غالب کی تحریروں سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ لغت نگاری کے اعتبار سے کامیاب مصنف نہیں۔

فارسی زبان میں عربی کے ہزار ہا مفرد الفاظ آگئے ہیں، ان کے علاوہ عربی زبان نے فارسی دستور زبان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ عربی جمعیں، عربی مصادر، مسئلہ تطبیق صفت و موصوف، تنوین وغیرہ ایسے امور ہیں جو عربی ہیں مگر فارسی میں عربی ہی کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ عربی اطلاق نے بھی فارسی کو متاثر کیا ہے۔ ان امور کا نتیجہ ہے کہ عربی میں کافی دستگاہ کے بغیر فارسی زبان پر قدرت ناممکن ہے۔ غالب کو عربی کم آتی تھی، والدہ کے لیے مدظلہ العالی اور ملکہ و کٹوریہ کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں۔ مع الواو العاطفہ کی جگہ مع الواو عاطفہ، احدى اللغتين کے بجائے

أحد اللغتين، اصلاح ذات البین کی جگہ اصلاح بین الذاتین، رفیع الدرجت کی جگہ رفعات درجت، بدیہیات کی جگہ بدیہیات لائے ہیں۔ غرض ان کے کلام میں اس طرح کے اسقام سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں ان کو کافی دستگاہ حاصل نہ تھی۔ اس پر ملاکی غلطیاں مستزاد ہیں۔ ان کی یہی کم علمی علم لسان و فن لغت میں کمال دستگاہ حاصل کرنے میں عارج تھی۔

تفصیلات بالا سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی لغت نگاری علوم و فنون اور علم زبان میں جس دستگاہ کی متقاضی ہے وہ غالب میں بخوبی موجود نہ تھی، اس بنا پر انھوں نے لغوی و دستوری مسائل پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک غیر قابل توجہ ہیں۔ برہان قاطع پر انھوں نے اکثر بے جا گرفت کی ہے۔ باوجود بعض بنیاد خرابیوں کے یہ کتاب اس تردید و تنقیص کی مستحق نہ تھی جو غالب کی طرف سے عمل میں آئی اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کی نظر اس کی بنیادی خرابیوں تک کسی حالت میں نہ پہنچ سکی۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب نے قابل توجہ لمحہ محاکمہ کیا ہے جو کتاب نقد غالب کے ۱۳۰ صفحات کو حاوی ہے۔ میرے مطالعے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں، اس سلسلے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا:

۱۔ برہان میں دائم بمعنی توانم ہے، غالب اس سے ناواقف ہیں، لکھتے ہیں:

”اگر دائم و توانم در معنی مرادف ہم ذکر باشند ایں جگر تشنہ تحقیق را نیز بفہمانند“

جہا گیری ج ۱، ص ۳۲۰ میں ہے:

داند بمعنی تواند و دائم بمعنی توانم آمدہ؛ حکیم نزاری قہستانی فرماید:

مگر خود ایں شب یلدا بروز دائم برد
کدام یلدا کہ ایں شب ہزار چندانست

لہ راقم الحروف نے غالب کے اعتراض کو جانچنے کی کوشش کی ہے جو غالب نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور کتاب: نقد غالب کا پہلا حصہ ہے۔

مولوی معنوی نظم فرمودہ :

توئی جان من و بی جان ندانم زیستن باری
توئی چشم من و بی تو ندارم دیدہ بینا
جہانگیری کے حاشیے میں ڈاکٹر عقیفی نے دو شعر کا اضافہ کیا ہے :
کان عدد را ہم خدا داند شمر د
از عرب و ترک و زردی و کرد (مولوی)

شگفت از آنکہ ہم مغز من محبت تست
چگونه داند غالب شدن برو سودا (مسعود سعد سلمان)
انوری کی یہ بیت قاضی صاحب نے سروری اور دیوان سے نقل کی ہے :
آخر از رابطہ قہر کجا داند شد
سرعت سیر نفاذت نہ بہ پای ہر بست
۲۔ برہان میں بخش بمعنی برج آیا ہے، غالب اس کو تسلیم نہیں کرتے :
”ایں نابینا یعنی صاحب برہان قاطع جانی دیدہ است کہ فلک بہ دوازده
بخش کردہ و ہر بخش لا برج نامند گمان کرد کہ بخش برج را گویند یا
چنین دیدہ است کہ بخش بہ معنی بہرہ و برخست و برج فہمیدہ

فرہنگ سروری میں بخش بمعنی برج بحوالہ رودکی و فردوسی :
آفتاب آید ز بخشش زی برہ روی گیتی سبزہ گردد یکسرہ
(رودکی)

چوں پیدا شد آں چادر علاج گوں خور از بخشش دو پیکرہ بیامد بروں
(فردوسی)

فرہنگ معین بخش کے منجملہ اور معانی کے برج کبوتر، قلعہ، فلک لکھے ہیں۔ صراح
میں برج کے معنی یکی از دوازده بخش فلک آئے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح

ہے کہ غالب کی گرفت بے جا ہے۔ ان کی یہ توجیہ کہ برج برخ کی تصحیف خوانی کا نتیجہ ہو سکتا ہے، حقیقت سے دور ہے۔

۳۔ برہان میں بشکوفہ بمعنی شکوفہ ہے۔ غالب فرماتے ہیں :

سبحان اللہ کار از افعال گذشت در آسمان نیز بلے موحده شامل گشت۔
شکوفہ را بشکوفہ سرودن معروف دیوانگی خویش بودن است۔ فردوسی
می گوید :

فرستم ترا سوے زابلستان بہنگام اشکوفہ گلستان
ہمان شکوفہ است نہ لغتی دیگر، بحسب ضرورت شعر... یا افزایش
الف وصل نوشت چوں استم، اشکم کہ ستم و شکم است،
ہاشاکہ فردوسی بشکوفہ گوید، کاتبان قافلہ در قافلہ غلط
رفتند تا در نظم فردوسی ہم چناں ماند۔

شکوفہ جو فارسی میں شکوفہ ہے، اس کی حسب ذیل شکلیں منقول ہیں :

اشکوفہ، اشکفہ، اشکفت، بشکوفہ، بشکفہ، شکفہ۔ اور مصدر اشکفتن،
شکفتن، شکوفتن آئے ہیں۔ ان سب صورتوں میں بشکوفہ کی اصل معلوم ہے۔
وہ پہلوی لفظ و شکوفک کی جدید صورت ہے۔ واو کی تبدیلی بے سے عام
ہے اور پہلوی لفظ کے آخر کے کاف کا فارسی میں ہائے مخفی سے بدلنے کی صورت
متعدد لفظوں میں ملتی ہے جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ وغیرہ۔
اس سے بشکوفہ کے فارسی ہونے میں کوئی کلام نہیں اور غالب کی گرفت بے معنی
ہے، یہ فعل کی ہائے زینت کی طرح نہیں بلکہ اصل کلمے کا جزو ہے۔ شاہنامے میں
ایک دوسری بیت میں بھی بشکوفہ نظم ہوا ہے :

بہ ہنگام بشکوفہ گلستان بیاوردشکر زابلستان
یہ شاہنامے میں موجود ہے اور فرہنگ جہانگیری میں بشکوفہ کی سندیں
نقل ہے۔

۴۔ برہان میں آ بستن، آ بستنی، آ بست تینوں صورتیں درج ہیں۔ غالب آ بست کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ فارسی فرہنگوں کے علاوہ شعرا کے کلام میں یہ صورت آئی ہے۔
منوچہری: ہیج شک نیست کہ آ بست خورشید و مہ اند

رومی: فریمان بی شوی آ بست از مسج
خامشان بی لاف گفتار فصیح

کیست کہ از دمدہ روح قدس
حاملہ چوں مریم آ بست نیست
چو مریم از دو صد عیسیٰ شدست آ بست اندیشہ

جزو جزو آ بست از شاہ بہار

۵۔ برہان میں نغن، نغخلان، نغخواد، نغخلالان، نغخوایین بمعنی ناناخواہ آیا ہے۔
غالب لکھتے ہیں:

ہنج لغت بمعنی زنیان و ناناخواہ آورد... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری
و سرمہ سلیمانی و صحاح الادبیہ حسین انصاری کہ دکنی میں چہار کتاب را در دیباچہ
ماخذ خود و انمودہ است، ہنگام نگارش میں اوراق در نظم نیست ورنہ ہر
چہار نسخہ را صفحہ صفحہ می نگریم کہ میں ہنج لغت را از کجا فرا گرفتہ است
آگے پھر فرماتے ہیں:

میرے خیال میں سرمہ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزائے چشم ہے لیکن وہ سرمہ
سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمہ سلیمانی جس کو آسما پری نے کوہ قاف
سے لاکر عمرو عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا، کچھ تعجب
نہیں کہ اس سرمے کا تھوڑا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو
دیکھتا ہوا در انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

ذیل میں ان پانچ لفظوں سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے جن کو غالب کوہ قاف کی زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں :

۱. نغن بمعنی ناخواہ۔ محیط اعظم، جہانگیری، سروری، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں اسی معنی میں موجود ہے۔

ب. نغن خواد بمعنی ناخواہ و زنیان۔ جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں انہیں معنی میں ہے۔ جہانگیری میں سوزنی کی یہ بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں رشیدی، سروری، نظام اور معین کے یہاں بھی نقل ہوئی ہے۔

شعر مرا ہر آئینہ از ہزل چاشنی
باید بجای پیل کشنیز نغن خواد

ج. نغنخلان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، فرہنگ معین

د۔ نغنخوالان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ۔ جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین میں نقل ہوئی :

رویت مرا یافتہ ز خالان

چوں نان لذت ز نغنخوالان

۵۔ نغنخوایین بمعنی ناخواہ۔ سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ۔ سامی میں بقول سروری نغنخواین ہے۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ پانچوں لفظ فارسی کے ہیں، یہ جنات کی زبان کے الفاظ نہیں۔

۶۔ برہان میں بیوس، بیوسد، بیوسیدن، پیوس، نابیوسان درج ہیں۔ غالب ان کو برہان کا اختراع قرار دیتے ہیں لیکن ان کی گرفت صحیح نہیں۔ ان سارے لفظوں کی سند موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ یہ الفاظ باے عربی اور بعض جگہ

باے فارسی سے آئے ہیں۔ جہانگیری پیوس باؤل مکسور و ثانی مضموم و وار
 مجہول دو معنی میں آیا ہے :
 اوّل ”طمع“، انوری :

بہ پیوسی از جہان دانی کہ چوں آید مرا
 ہچنان کز پار گین اسید کردن کوثری

استاد : افسوس کہ دور بر پیوسی بگذشت
 آں عمر چوں جان عظیم از سی بگذشت الخ

دوم ”انتظار“، ابن یمن :

گفتم ز جور اوست کہ اصحاب فضل را
 عمر عزیز می رود اندر سر پیوس
 اسدی میں : ”پیوس طمع و انتظار کردن بچیزی“، عنصری :
 نکند میل بی ہنر بہ ہنر
 کہ پیوسد ز زہر طمع شکر

صباح الفرس میں پیوس انھیں معنوں میں ہے اور عنصری کی بیت کے ساتھ وہ رباعی
 بھی ہے جو جہانگیری میں نقل ہے۔
 روزنی میں الامل پیوسیدن ہے۔

سروری میں انوری کی مزید ایک اور بیت ابن یمن کی بیت کے ساتھ آئی ہے :
 گزبہ بہ پیوس نتوان کرد

ہم درین بیشہ بود شیر عرین (انوری)

ہر کرا ہمت بلند بود راہ یابد بہ منتہای پیوس (ابن یمن)
 لغت نامہ میں یہ شواہد ہیں :

ہر چند کہ ہوائی دی از آن منقطع باشد دنیائی آخر پیوس ثواب آں جہانی

باشدش (کشف المحجوب)

ای پہلوان کا مروا اختیار دین
ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس (محمد بن ہمام)

کزیں نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس
سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر رزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمن)

گفتم ز جوراوست الخ

ابن یمن کی پہلی بیت جو او پر نقل ہے وہی اکثر فرہنگوں میں ”ہوس“ کی سند میں درج ہوئی۔ ان میں ”ہزار بیوس“ کی جگہ ”ہزاراں ہوس“ آیا ہے اور اس سے ایک نیا لفظ ”ہوس“ قیاس کر لیا گیا ہے، حالانکہ اس لفظ کی کوئی بنیاد نہیں۔ دراصل یہ ”بیوس“ کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ راقم نے اس سلسلے کی تفصیل نقد قاطع میں پیش کی ہے۔

سنائی نے ”بیوس“ اور ”نا بیوس“ کا لفظ استعمال کیلئے :

تا بوی در نگار خانہ کن

نرہی ہرگز از بیوس و پسند (دیوان، ص ۹۰)

گدیہ شکلی و ہدیہ پذیری مستی پائے بوس دست بیوس است۔ (مکاتیب، ص ۳۱)

نا بیوسان بمعنی ناگاہ و بے سابقہ۔ (سنائی مکاتیب، ص ۷)

ہمی نا بیوسان مفرح ہمی و مفرج غمی از در دولت خانہ جان من در آمد۔

چون بنزدیکان شہر بر سیدنا بیوسان بانصر حمدان کوہی را بکشت

(تاریخ سیستان، ص ۹)

مرزبان نامے میں ناگاہ و نابیوسان، ص ۴۵، محنتی نابیوسان ص ۲۶۵ پر آئے ہیں۔
لغت نامہ دہخرا میں بیوس کے علاوہ دوسرے مشتقات جیسے بیوسا، بیوسان،
بیوسدگی، بیوسندہ، بیوسی، بیوسیدگی، بیوسیدنی، بیوسیدہ، نابیوسیدہ،
نابیوسیدنی اور مصادر جیسے بیوسانیدن اور بیوسیدن درج ہیں اور متعدد
مثالوں سے معانی کو موکد بنایا گیا ہے۔

برہان قاطع میں ترہات بوزن امہات کے معنی بیہودہ و ہرزہ و مہلات بتائے گئے
ہیں اور اس کو عربی بتایا ہے۔ غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے اور ترہ آت
سے بنلے ہے۔ آت بمعنی مثل، ترہ پورینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفتن کے طور
پر کھاتے ہیں، پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں اور اس میں ہواے
انبساط خاطر کوئی معنی مضمّن نہیں۔

غالب کے تین اعتراضات ہیں :

۱۔ ترہات فارسی ہے، عربی نہیں۔

ب۔ ترہ آت سے بنلے ہے، ات مثل ہے، علامت جمع نہیں۔

ج۔ اس کے معنی صرف کلمات نشاط انگیز ہی ہیں۔

ترہات عربی لفظ ہے اور عربی کے لغات میں شامل ہے۔ عربی لغات میں واضحاً اس کو
ترہ کی جمع بتایا گیا ہے۔ دستور الاخوان میں ہے :

الترہ سخن بیہودہ، الترهات جمع، ہی البواطل من الامور۔

جہاں لفظ زحشری نے مقدمۃ الادب میں ترہ عربی کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں :
سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخن دروغیں اور اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔

اسی کی تائیدہ جمہرہ سے ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ صحاح جوہری میں اس کو
اصمعی کے حوالے سے معرب بتایا ہے، جوہری کا یہ قول بھی مشتبہ ہے، اس لیے کہ اس نے
اصمعی کا قول بتایا ہے جو جمہرہ میں نقل ہونا چاہیے اور وہاں موجود نہیں۔ مزید براں صحاح
میں اشتباہات بہت زیادہ ہیں۔

قزوینی نے بیست مقالہ میں لکھا ہے :

اصلاً جوہری کتاب صحاح را ہیج تمام نکرده.... و تا باب ضار بیشتر تالیف نکرده
بوده، مابقی کتاب را شاگردان او بہ اتمام رسانیدند و می گویند ازین جہت
است کہ بعضی غلطہای عجب در آن کتاب یافتہ می شود۔ (۱ : ۹۵)

ترہ کی تعریف کی تائید نہ سیوطی کی المزہر، نہ ثعالبی کی فقہ اللغۃ، نہ لسان العرب
اور نہ تاج العروس سے ہوتی ہے، بہر حال اگر اس کو معرب بھی سمجھ لیا جائے تو اس
کو عربی قرار دینے میں کیا قباحت ہے۔ دوم معرب ہونے کی حالت میں بھی اس کا
ترہ فارسی کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا اور نہ اس کے اس معنی کی تائید ہوتی ہے
جس کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

ترہات میں واضحاً ”ات“ علامت جمع ہے، اس کی تائید تمام فارسی و عربی
لُغاب سے ہوتی ہے اور غالب نے بھی اس کے معنی کلمات نشاط انگیز لکھے
ہیں۔ اس معنی سے بھی واضح ہے کہ ترہات جمع ہے نہ واحد، ایسی صورت میں
”ات“ مانند مترادف نہیں ہو سکتا۔ فارسی ادب میں بھی ترہات بطور جمع
استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں سے اس امر کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے :

ترہات و خرافات (جوینی ۱ : ۵۴)

ترہات مردود الفاظ نامحمود (ایضاً ۳ : ۲۲۷)

ترہات و اکاذیب (وصاف، ص ۴۲)

اکاذیب و ترہات (مرزبان، ص ۶۲)

فارسی ’ترہ‘ میں ہائے مختلف جو پڑھی نہیں جاتی لیکن ترہات میں ’ہ‘ ملفوظ ہے۔ یہ
کبھی نہیں ہو سکتا ہے کہ کلمہ واحد کی ہائے مختلف جمع کی صورت میں ہائے ملفوظ ہو جائے،
یہی حال پسوند کے اضلفے کا بھی ہے، ات کو اگر مانند کا مرادف قرار دیا جائے تو
بھی ’ہ‘ کا ملفوظ ہونا صحیح نہیں ہو سکتا۔

اب رہا اس کا معنی، جو بقول غالب کلمات نشاط کے علاوہ کچھ نہیں، تو یہ بھی غلط

ہے اس لیے کہ فارسی ادب میں اس کے مترادف خرافات، الفاظ نامحمود، اکاذیب
درج ہیں۔ چند مثالیں نیز ملاحظہ ہوں:

ہر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفیٰ
از مقامات حمید الدین شد اکنون ترہات (انوری)

پسیت عشق تو درد و دارو را
حیلہ و ترہات می گوید (جامی)

ع: خدایا توبہ دہ زیں ترہات تراژ طیانش (خسرو)

خلاصہ کلام یہ کہ غالب کی جولانی طبع کام نہ آئی، ان کے سارے اعتراض غلط
ثابت ہوئے۔ چوں کہ فارسی ادب کا انھوں نے دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے وہ
برہان کی گرفت میں اکثر خود غلطیوں کے شکار ہو گئے۔

غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے

غالب نہایت ذہین اور طبائع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصنافِ ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طبائع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور اُن کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہے اگرچہ ان کے یہاں شعرد سخن کے بارے میں جن جستہ جستہ خیال کا اظہار ہوا ہے، اُن کی بنا پر غالب کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں کھڑا یا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالب کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو کا حقہ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقد الشعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعرد شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعر میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ اُن کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاحِ کلام، انتخابِ اشعار وغیرہ سے پوری طرح ہم پہنچتا ہے۔ اُن کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اسانذہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالعے سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ غالب نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، اُن سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعروں میں

ذرا سی جزوی ترمیم ہے اس کو کہاں کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں ان کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت صرف شعرو شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں ان کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے املا، انشا، قواعد لغت بھی معاملات میں ان کی ناقدانہ صلاحیت برے کار آئی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں ان سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی ان کا نقطہ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال، ادب اور شعری جان ہے غالب کو اس کا شدت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ ان کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں انھوں نے نامراد اور بے مراد، ندامت و خجالت، انتظار و انتظاری، برکشین و درکشیدن، خراب و خرابہ، شکفتی و شکفت نیم نگاہ، نیم ناز و نیم چوس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذال فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یلے بھر، یلے خطاب اور یلے مصدری کے سلسلے میں ان کا فیصلہ حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں ان کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ برہان قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گودس آتیر کے جال میں صلب برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہر وارش کے سمجھنے سے وہ اسی طرح قاصر رہے جیسے کہ صلب برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت ان کی نظر شعری گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

۲۰ جلتے۔ عربی کا ایک شعر ہے:

من کہ ہاشم عقل کل را نادر انداز ادب
مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ
بعض شارحین نے کان کو کلامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں:-

میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے استاد کو تیرے مرغ اوصاف نے اوج بیان سے گرا دیا ہے
یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔ غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کان
کدامیرہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب یہ ہے:-

مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقل
کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا نادر کچھ پہنچ سکتا۔ مگر مرغ اوصاف اس
مقام پر ہے کہ جہاں اس نادر انداز کو نادر پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان
سے گرنا عاجز آتا ہے۔ قدرت وہ عقل کل سے زیادہ، عجیبہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔
اچھا بالذہن مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز با وجود
دعویٰ قدرت کا۔

عربی کا دوسرا شعر ہے:

انعام تو بردوخہ چشم و دہن آرز
احسان تو بیشکافتہ ہر قطرہ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریص کی حرص جاتی ہے
اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بذل و عطا کے حساب میں پڑے
پڑ جائیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاء انہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ انھیں
کا حصہ ہے کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں موتی بننے کی استعداد معلوم کریں۔ اگر
ان میں استعداد ہو تو وہ بھی انعام میں سے دیے جائیں۔

ظہوری کا ایک شعر ہے :

مروت کرد شہر ہا بر تو سیر باد در لازم
نمی باشد چراغی خانہ ہائے بی نوا یاں را
یعنی مروت نے تجھ پر لازم کر دیا کہ راتوں کو لوگوں کے ہم دور دیکھ تاکہ تجھ کو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں
چراغ تلک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پُر لطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں :
ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔
بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس
واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جو رویتیاں نظر آئیں۔
رات کو ان کے گھر، تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ ممدوح ہوتی عفت
کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہا کو سوچیے، ممدوح نے کوٹھے پر
چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھروں میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پوند
لگانا یا چمڑے کی چیز کا ٹھٹھنی یا کسی مریض کا تفحص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پر تو جمال سے
روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ
و جدائی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور
اگر مفلسوں کی کار بر آری ہے تو مروت ہے۔ غالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان
ہے ظہوری۔

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب داد سخن دی ہے اور ان کی نکتہ درس طبع
نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ظلمت کہے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اک شمع الخ یہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیلہ اندھیلہ، ظلمت

غلیظ، سحرنا پیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع
د چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح بٹھرایا وہ خود ایک سبب
ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح مویہ ظلمت ہو، وہ گھر کتنا
تاریک ہوگا۔

خواست کز مارنجہ و تقریب بنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پر سیدم و پر سیدن نداشت

مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈھتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا
تھا کہ آزرہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضا را کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری
جوشامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندہ درگاہ ہوا۔ معشوق اس
گستاخی کو بہانہ عتاب بٹھرا کر آزرہ ہو گیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہاں پر سیدن نداشت۔
یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش و زود فہمیدم دریغ

پیش ازیں پایم زگر در راہ پیمیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے گا، مگر اس بیمار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا
نار دنا توں ہو گیا کہ طاقت رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں اُلٹھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب
نہ آسکے گاتب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ دریغ کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہمیدن پر ہے، یا پہلے سے
بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف
ہونے پر۔

غیرت پردانہ ہم بروز مبارک

نالہ چو آتش ببال مرغ سحر زد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پردانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور
مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آئے تو اب وہی غیرت اور

دہی رشک جو پردے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پردوں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب ہے، مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہو گیا جو رات کو پردے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہاے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہو گیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا ملکہ تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگردان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:-

”پہلا قصیدہ تمہارا“ برآوردم“ ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو۔ ”نور سعادت از جہ قاصد چکد“ یہ کیا ترکیب ہے۔ ”جہہ“ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہاے ہوز ہیں۔ ”جہہ قاصد“ ایک ہاے ہوز کہاں گئی۔

ع ”ہر کجا چشمہ بود شیریں“۔ ”چشمہ“ کی جگہ ”چشمہ“ لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے ملتے بڑے مشاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔

تفتہ ہی کو پھر لکھتے ہیں:-

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم ہے:-

رفت آنچه بمنصور شنیدی تو دمن ہم

لے دل سخن نیست، نگہدار زباں ما

تردد یہ کہ ”آپنے بمنصور رفت“ نہیں دیکھا ”آپنے بمنصور رفت“ درست ہے۔ جواب: بار موحده

’بر‘ کے معنی بھی دیتی ہے، پس جو کچھ ’بر‘ سے مراد ہے بائے موصدہ سے حاصل ہو گئی اور اگر بائے موصدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کرتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی ددم نمی زنی

در شہر اس معاملہ باہر گدا رودا

اگر کوئی کہے کہ یہاں ’معاملہ‘ ہے اور اس شعر میں ’معاملہ‘ کا لفظ نہیں، جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تفتہ کے یہاں مقدر رہے تفتہ کا صلہ اور تعدیہ بائی موصدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔

مرزا نے شعرو سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا اچھا خاصہ احاطہ عریضی صلیب نے اپنے دیوان کے مقدمے میں کر لیا ہے، راستہ ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے۔

غالب سخن کو گراں آرز اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس طرح کی ہے:

”وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے، نقیض شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ و روشن ہے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روش ماہ تمام پایا ہے۔“
گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعث رشک بن جاتا ہے۔

اس شاید کی تعریف اس کے حسن کے مدارج اختلاف روش و طرز سخن کوئی اور اس کے فنی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراویں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جہل ہے۔

غالب صرف گفتار موندل کے اہرام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ "شاعری معنی آفرینی ہے" قافیہ پیمائی نہیں ہے۔

غالب کے یہاں شعر کے اوصاف اور معانی کا متعدد جگہ ذکر ملتا ہے، شعر کے اوصاف متعلق تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

- (۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرازی۔
- (۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرز بیان، گزیدہ انداز، جدت طرز و ابداع، روش تازہ، بندش چست و دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ
- (۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال۔

ذیل ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں:-

ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"ہزار آفریں یا اچھا قصیدہ لکھا ہے، داد داد، چشم بدور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ، مہر کے ایک قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان شاء اللہ خداں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا شاعر باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کلی بیان دل نشیں، شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے:

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔"

بجنبر کی ایک غزل کی تعریف اس طرح کی ہے:

"رام پوری میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان لیلان کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بڑے کار لائے ہو۔" — مہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر

جو آنکھوں میں تمھیں دکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

کنا خوب ہے اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔
 انہیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے :
 کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔
 تفسیر کو نصیحت کرتے ہیں :-

”جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دولتِ شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست
 معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔“

سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں :
 ”رودش پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد و ہمین است شیوہ عمری شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی
 آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔“

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں :
 ”رجب علی بیگ سرور نے جو فسانہ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا
 دیتا ہے :

یادگار زمانہ میں ہم لوگ
 یاد رکھنا فسانہ میں ہم لوگ
 مصرع ثانی کنا گرم ہے، یاد رکھنا فسانے کے واسطے کتنا مناسب
 نواب بانڈہ کے اشعار پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں :-
 ”زہے لطف طبع و جدت ذہن و سلامت فکر و حسن بیان۔“
 ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”در سخن طرح نوی رخیست دوست و در رخیست نقش بدیع ایگنہ اد۔“
 ”شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی نامور اردو شاعروں کے ناسخ تھے۔“
 غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے ”مقدر“ چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں
 ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدمہ جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ و فقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

تو وہ معیوب ہے۔ میر مہدی تہجوج کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا دہنی خواہم از خدا

دیدن حبیب را دیدن قریب

”لف و نشر مرتب ہے... یعنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال عکسال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر

چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں۔“

نسخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دفتر بے مثال اس کا نام، بجل ہے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند“

غالب نے سہل ممتنع کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھتے ہیں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ

سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل

ہیں اور رشید و طوطا وغیرہ شعراے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستائی

ہوتی تھی، سخن نغم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و شعر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“

اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید و طوطا کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان

کو سہل ممتنع کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور ستائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی سر

میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل ممتنع کی وافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ

عبد اللہ انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل ممتنع کی اچھی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے

ناقابل تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل ممتنع میں وہ ان کو شمار کرتے ہیں غالب کی اردو شعر کا طرز سادہ رواں اور

دل نشیں ہے، لیکن فارسی شعر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار نزدیکِ جامِ اندر بزمِ سخن مست

ولی بآبادہ بعضی حریفان خمار چشم ساقی نیز پیوست !!
 مشومکر کہ در اشعار ایں قوم ولبے شاعری چیزی دگر مرست
 وہ چیز دگر پارسیوں کے حصے میں آتی ہے، ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
 میر تقی میر علیہ الرحمہ۔

بدنام ہو گئے جانے بھی دو امتحان کو
 رکھے گا تم سے کون عزیز اپی جان کو

سودا :

دکھلائیے لے جا کے بکھے مصر کا بازار
 خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم :

قائم اور تجھ سے طلب لوبے کی کیونکر مانوں
 ہے تو نادان مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیر و نشتر موجود ہیں۔

اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے، اور یہی شیوا بیانی سہل ممتنع کی دوسری صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عجب شعر پر بھی غالب کا نقطہ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر تھے لیکن بعد میں انہوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں :-

قطرہ بے بسکہ حیرت نفس پرور ہوا خطا جاہلے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کنڈن دکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب
قلبیہ سامنے رکھ کر شعر کہنے کو برا سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے
پھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ لہذا کو لکھتے
ہیں۔

”کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاجل دلا قوۃ الا بالمد۔
بچپن میں جب میں رختہ کہنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی رختہ یا اس کے قوافی
پیش نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا، اور جو اس قافیہ کا شعر دیکھا ہوگا اس
پر لکھا ہوگا۔ دانشا اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری
کا قصیدہ بھی ہے۔“

صانع لفظی ان کے اشعار میں کہ ملیں گی، اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد و ارادہ
نظم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دو بالا ہو۔ بہر حال صانع سے عموماً
احتراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”بھائی، حاشا، حاشا، اگر یہ غزل میری ہو، اسد اور لینے کے دینے پڑے، اس
غریب کو میں کچھ کیوں کہوں، لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت، اس سے
اگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ، آپ نے کیا خوب مطلع
کہا ہے۔“

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر، شاہ اش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت.... تم طرز تحریر اور روشن فکر پر بھی نظر
نہیں کرتے، میرا کلام اور ایسا مزخرف.... اسد اور شیر بہت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔
کلیات فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں:

”حضرت! اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بیت خانہ تین قافیہ اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم و تدار
پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و
ترکانہ و دیرانہ و شکرانہ سب ناجائز و ناستحس، ایلا اور ایطابھی قبیح... یاد رہے ساری غزل میں
مردانہ یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آکھے دوسری بیت میں زہار نہ آوے...“
توارد کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی
ہے تو قابل ستائش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر و مباہلات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
”ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہے۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ
جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم داز جیب بداماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا اگر اس کے پہلے مصرعے سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔“
میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان
کے نزدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں
اعلیٰ اس کے زیور ہیں۔ وہ تصنع و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر
میں خلل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہو جائیں وہ محل بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور
مضمون آفرینی کے وہ بڑے مؤید تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو
وہ قابل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور رد و مزہ کا صحیح استعمال شعر کے حسن کی افزائش کے ضامن ہیں، غرض
یہ تمام امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطہ
نظر ترقی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہو چکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے
غالب کو اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے، گو موجودہ دور میں فن تنقید
کے سارے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابل ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں
اس لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

پنج آہنگ، آہنگ دوم زمزمہ چہام میں غالب کے منتخب الفاظ

غالب کے پنج آہنگ کا آہنگ دوم حسب ذیل چار زمزمے (حصے) میں منقسم ہے:

زمزمہ اول : مصادر کی حقیقت

زمزمہ دوم : فارسی مصادر

زمزمہ سوم : مصطلحات فارسی

زمزمہ چہارم : لغات فارسی

یہی آخری حصہ آج کی بحث کا موضوع ہے، اس میں مصنف نے فارسی کے کچھ الفاظ مع ان کے معانی کے درج کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی فرہنگوں کا مطالعہ غور سے کیا ہے اور پھر ان سے الفاظ کا انتخاب کر کے ان کی تشریح کی ہے، اس سلسلے میں دو باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اول یہ کہ انہوں نے اعراب کا الفاظ میں تعین کیا ہے، اور اس امر میں کافی دقت نظر سے کام لیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ فارسی الفاظ کے معانی کے سلسلے میں ہندوستانی متبادل الفاظ نقل کئے ہیں،

یہی طرز عمل سارے قدیم فارسی فرہنگ نویسوں کا رہا ہے، فارسی کی سب سے قدیم فرہنگ، فرہنگ قواس ہے، اس میں بھی چند جگہ یہی عمل ہوا ہے، دستور الافاضل میں بھی چند ہندوستانی الفاظ آگئے ہیں، زبان گویا اور بحر الفضائل میں یہ عنصر بہت زیادہ غالب ہو گیا، فرہنگ جہانگیری بھی ہندوستانی الفاظ سے خالی نہیں، پروفیسر محمود شیرانی نے ان لغات میں شامل ہندوستانی الفاظ سے اردو کی قدامت پر استدلال کیا ہے، راقم الحروف نے شیرانی مرحوم کی پیروی میں زبان گویا، فرہنگ قواس اور دستور الافاضل کے ہندوستانی الفاظ کے تعلق سے الگ الگ مقالے لکھے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب نے قدیم فرہنگ نگاروں کے تتبع میں ہندوستانی متبادل الفاظ یہاں شامل کئے ہیں۔ لیکن ان کو وہ ہندی لفظ کہتے ہیں، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں معلوم کہ ہندی سے ان کی کیا مراد ہے، لیکن لفظن قوی ہندی سے مراد ہندی زبان نہیں جو آج کل مراد ج ہے، بلکہ مراد ہندوستانی یا ہند کی طرف منسوب عیسائی ہندوستانی، غالب کے زمانے میں اردو لفظ زبان کے لئے رائج تھا وہ اپنے اردو دیوان کو مجموعہ اردو کہتے تھے، تو ان ہندی لفظوں کو اردو قرار دینے میں کیا امر مانع ہوا، اگر اردو نہیں کہہ سکتے تھے تو ہندوستانی کہنے میں کیا عار تھا۔ ذیل میں زمزمہ چارم میں شامل ہندی الفاظ کی فہرست درج کی جاتی ہے:

کُہر - گارہ - ٹونٹی - چٹکی - جھانج - ڈکار - ٹھرا - پٹریا - جھتری
 چھینکا - جھولا - باگ ڈور - مس - سیہ - پھرکی - نٹ - بیل
 ستوہ - دانی جنائی - باجرا - جوار - ارہر - جھردک - خاکا - بسولا
 کدال - پکھاوج - انگیا - پوری - جنائی - ابابیل - گونگا - درانتی

سوت - سوکن - آچار - گلی ڈنڈہ - پیوسی - چھٹا - دسپناٹہ
کڑا - چھڑی - پھانسی - ٹوکرا۔

اس فہرست میں سوائے دو تین لفظ کے سارے کے سارے اردو میں مستعمل ہیں،
اس بنا پر ان کو ہندی کہہ کر مسئلے کو مشتبہ نہیں کر دینا چاہیے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس جھگڑے کے لکھنے کے لئے فارسی فرہنگوں کا غور سے مطالعہ کیا
ہوگا، البتہ ہم قطعی طور پر یہ نہیں جانتے کہ ان کے مآخذ میں کون کون سی فرہنگیں تھیں، گو
اس کا بخوبی امکان ہے کہ غالب نے برہان قاطع سے استفادہ کیا ہو، وہ اس کتاب کے
دساتیری جز سے متاثر تھے ہی اور اس میں یہ عنصر موجود ہی ہے، ثانیاً چند لفظ یہاں ایسے
ہیں جو صرف برہان ہی میں آئے ہیں، ایک اور بات یہ بھی ہے کہ یہاں کا انداز بھی کہیں کہیں
برہان سے ملتا جلتا ہے۔ بہر حال اس کے باوجود غالب کے بیان میں بعض خامیاں ملتی ہیں،
ان کی یہاں توضیح کی جاتی ہے:

۱۔ ان کی بعض تشریحات جتنی دقیق ہونی چاہیے، نہیں ہے، مثلاً غالب نے کیفر کے
معنی سزا اور پاداش کے معنی جزا لکھے ہیں، گویا دونوں متضاد ہیں، اگرچہ عام طور پر یہی سمجھا
جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفر اور پاداش مترادف بھی ہیں، لغت نامہ دہخدا میں کیفر
کے مترادف جزا، پاداش، بادا فرہ، بادا فرہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات درج

۲۔ غالب نے اس کو ہندی نہیں کہا ہے، لیکن یہ متبادل لفظ موجود ہے، جو فارسی نہیں۔ فرہنگ غالب کے
اردو الفاظ میں یہ شامل نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کد بور کے ذیل میں ایک لفظ باغبان
اس طرح آیا ہے: کد بور مزارع و باغبان۔ فرہنگ غالب میں (حصہ دوم ص ۲۶۷) یہ لفظ کد بور کے
ہندی (اردو) مترادف کے طور پر نقل ہے، لیکن غالب نے باغبان کو ہندی نہیں کہا، بلکہ وہ معنی ہی کا جز
ہے اور اس بنا پر اسے فارسی ہی قرار دینا چاہیے۔ مزید برآں زبان گویا میں کد بور کے معنی کے سلسلے میں
یہ لفظ بھی آیا ہے، ملاحظہ ہو: کد بور بزرگرو دہقان و باغبان و خانہ دار۔ پس معلوم ہوا کہ غالب کے یہاں
باغبان فارسی ہی ہے، اس کو ہندی یا اردو کی فہرست میں شامل نہ کرنا چاہیے۔ فرہنگ غالب میں یہ ناسمجح ہے۔

ہیں، اور تاج المصادر بہت ہی میں پاداش کے مترادف مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ ہیں، گویا پاداش اور کیفر دونوں اجتماعِ ضدین کی مثالیں ہیں۔ پاداش اور پاداشن، مترادف ہیں، دونوں کے لئے متضاد لفظ بادافراہ ہے، کیفر نہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ای بتو زندہ سنت پاداش	دی بتو مردہ رسم بادافراہ (انوری)
دست عدش دراز کردستی	ہم بپاداش ہم بہ بادافراہ (انوری)
بجای ہر یہی پاداش نیکی	بجای ہر بدی بادافراہی (دقیق)
ترازین پیش بسیار آزمودم	چہ پاداش و چہ بادافراہ نمودم
نہ از پاداش من راسش پذیرد	نہ از بادافراہم پرہیزگیری (وہبؔ ابن)

بباغ و دولت و ملک ببادافراہ و پاداشن

عدورا خار بی ورم دلی را وردی خارم (سوزنی)
 موافقان ترا و مخالفان ترا زمرہ و کین تو پاداشن بادافراہ (معزی)
 دہد دلی ترا کردگار پاداشن دہد عدوی ترا روزگار بادافراہ (فرخی)
 شتابکار بلرا از باد وقت بادافراہ درنگ پیش ترا از باد وقت پاداشن (فرخی)
 پاداشن بمعنی عقوبت، بادافراہ، سزا، عذاب کی مثالیں:
 ازین پس تو امین محسب از بدی

کہ پاداشش پیش آیدت ایندی (فردوسی)
 اگر یک زمان زو بمن بد رسد

نہ سازیم پاداشش او جز ببد (فردوسی)
 نشاید کہ باشی تو اندر زمین

جز آویختن نیست پاداشش این (فردوسی)

کیفر اور پاداش دونوں سزا کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں، مثلاً
 بہ گیتی چنین است پاداش بد ہر آن کس کہ بد کرد کیفر برد (فردوسی)
 البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اگرچہ فرہنگوں میں "کیفر" کے معنی جزاے عمل نیک بھی
 بتایا گیا ہے، لیکن لغت نامہ دہخدا میں جتنی مثالیں کیفر بردن کی درج ہیں، وہ سب
 سزاے عمل بد کی ہیں۔ فرہنگ معین ۲: ۲۱۵۴ میں کیفر کے یہ معانی بتائے گئے ہیں:
 کیفر: ۱۔ پاداش نیک و بد، جزا، مکافات ۲۔ جزا، مجازات قانونی
 ۳۔ سنگی کہ از کسگرہ قلعه بردشمن اندازند۔

اور پاداش کی اس طرح تشریح ملتی ہے:
 پاداش: ۱۔ مطلق مکافات و جزا از خیر و شر، جزا، سزا
 ۲۔ جزای نیک، مکافات مقابل بآدافراہ
 ۳۔ جزای بد، بآدافراہ

۴۔ مہر، کاہن

خلاصہ کلام یہ ہے کہ کیفر کی تخصیص عمل بد کی سزا کے لئے اور پاداش کی جزاے عمل نیک
 کے لئے صحیح نہیں، اسی بنا پر میں نے قیاس کیا ہے کہ غالب نے بعض جگہ معنی بیان کرنے
 میں اس دقت نظری سے کام نہیں لیا ہے جس کی ضرورت تھی۔

دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً کوئی حروف تہجی کی ترتیب رکھتا ہے،
 کوئی مطالب کے اعتبار سے فرہنگ کی ترتیب دیتا ہے، یعنی الفاظ بغیر کسی ترتیب کے جمع
 کر لئے گئے ہیں، ہر لغت میں کوئی نہ کوئی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے، مگر ان مختصر سے
 الفاظ میں غالب نے کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا ہے، اور اس ترتیب کے قائم کرنے
 میں کچھ زیادہ وقت بھی درکار نہ تھا۔ پہلا لفظ دخشور، دوسرا ارج، تیسرا امیغی، چوتھا
 نژم اور آخری فرجام ہے۔

تیسری بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں کوئی اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے، جو الفاظ منتخب ہوئے ہیں ان کے انتخاب کی وجہ سمجھ میں نہیں آرہی ہے اور یہ بھی قابل غور ہے کہ صرف اتنے مختصر سے الفاظ کیوں منتخب ہوئے۔

چوتھی بات یہ ہے کہ قرہنگ نویس کا فریضہ ہے کہ شامل لغات کے سارے معنی درج کرے، غالب نے اکثر صرف ایک معنی، اور کہیں کہیں دو یا تین معانی درج کئے ہیں، کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ مشہور اور مستند اول معنی پر غیر مستند اول معنی کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً ایک لفظ بارنامہ ہے، اس کے حسب ذیل معانی قرہنگوں میں درج ہیں:

۱۔ حشمت و بزرگی:

زبارنامہ دولت بزرگی آمد سود بدین بشارت فرخندہ شاد باید بود (مسعود سعد)

کارنامہ گزین، کہ در گذرد این ہمہ بارنامہ روزی چند (سنائی)

۲۔ نازش و تکبر، فخر و مباہات:

این ہمہ باد و بارنامہ و لاف داشت من بران کل ارزانی (سوزنی)

زان چندان ز بارنامہ کاندہ سراوت فروماندہ روزگار فرمان بہراوت (ابوسعید)

۳۔ پروانہ رسیدن بدرگاہ۔

۴۔ رجسٹر جس میں تاجروں کے احوال کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

۵۔ احکام پادشاہی

۶۔ صلح و آشتی

۷۔ رسم و قاعدہ

۸۔ ساز و سامان جنگ

۱۰۔ شفاعت و سفارش و غیرہ

لیکن غالب کے یہاں بارنامہ کا اندراج اس طرح ہے: بارنامہ بمعنی رونق
پانچواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں تصحیف کی ایک نہایت دلچسپ مثال
ملتی ہے:

تارو: بہ راء مضموم و واو معروف، ہندی آن چھڑی
فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ میں بھی ہے:

تارو: کنہ کہ برگاؤ و جانوران دیگر چسپ، یہ بیان ہوہو فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا
ہے، جہانگیری کے علاوہ برہان، آئندراج، انجمن آراے ناصری، رشیدی وغیرہ میں یہی
پایا جاتا ہے، البتہ رشیدی میں تارو کے بجائے نارو کو زیادہ صحیح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن تارو
اور نارو دونوں غلط ہیں، صحیح لفظ 'نارد' ہے، فرہنگ قواس میں بخش چارم بہرہ دوم پر مذکور
خرد چون کرم و مانند کے ذیل میں آیا ہے: نارد: کنہ۔

دستورالافاضل ص ۳۰ میں نارد کے معنی کنہ لکھے ہیں، زقان گویا میں کچھ اضافہ ہے:
نارد کنہ کہ بشب سگ گیرد، اور موبد ۲: ۲۲۱ میں ہے: نارد بفتح راء جانور است خرد کہ در سگ
و بہایم چسپد و آنرا کنہ نیز گویند ہندش کلنی۔

اب میں فرہنگ معین میں نارد اور کنہ کے اندراج کی طرف متوجہ ہوتا ہوں، یہ بات
قابل ذکر ہے کہ اس فرہنگ میں تارو بھی بمعنی کنہ درج ہے جو اوپر لکھا جا چکا ہے:

نارد: کنہ اسی کہ برتن جانوران چسپ و خون آئندرا بمکد ۲۔ پشہ، بق (ج ۲ ص ۵۵۹)
کنہ: جانوری است از رودۂ عنکبوتیان و از راستہ کنہ ہا۔ کنہ ہا اکثر طفیلی پستانداران
از قبیل دامہا و سگ و گرہ و انسان می شوند و از خون آئندہ تغذیہ می کنند الخ
غرض واضح ہے کہ خود ڈاکٹر معین کے نزدیک اصل لفظ نارد ہے، تارو غلط خوانی اور

تصحیف ہے، لیکن باوجود اس کے کہ موصوف نے برہان قاطع کے حاشیے میں تارو کی تصحیف کا ذکر کیا ہے، لیکن فرہنگ میں اس کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ یہ صرف ڈاکٹر معین کی خصوصیت نہیں، قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں اسی طرح کے تسامحات کی مثالیں ملتی ہیں، چنانچہ 'تارو' کا لفظ برہان قاطع، آئندراج، انجمن آراء، رشیدی میں معنی کنہ درج ہے، لیکن 'تارو' کی تصحیف یا غلط خوانی کی طرف کسی نے بھی توجہ نہ کی۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ 'تارو' جو غالب نے درج کیا وہ کوئی لغت نہیں، وہ تصحیف شدہ ہے، لیکن اس میں غالب پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہے اس لئے کہ قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں یہ غلط لفظ موجود ہے۔

چھٹی بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم چار الفاظ ہیں جن کا فارسی میں کوئی دجہ نہیں یا جن کے معنی دساتیری ہیں، وہ چار لغت یہ ہیں :

آئینی بمعنی حقیقی، آئین فارسی کا لفظ ہے، آئینی نہیں، اور اس کے معنی "حقیقی" بعض غلط ہے۔

اسپہبد مجاز نفس ناطقہ، یہ معنی دساتیری ہے، البتہ لفظ صحیح ہے۔

سمراد بمعنی وہم، یہ لفظ مع اس کے معنی کے دساتیری ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

فرتاب بمعنی وحی و کرامت، یہ لفظ مع معنی کے دساتیری ہے۔

ساتواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم ایک لفظ کے معنی کے اندراج میں ان کو دھوکا ہوا مثلاً پاسبز: دلیل و رہنما۔

یہ لفظ بعض فارسی فرہنگوں میں آیا ہے، مثلاً بہار عجسم، غیاث اللغات، وہاں اس کے دو یا تین معانی درج ہیں: دلال، میابخی، شوم قدم، دلال اور میابخی میں یہ چیز مشترک ہے کہ دونوں دو آدمیوں کے درمیان واسطے کا کام کرتے ہیں، بہر حال 'دلال' دلیل ہو گیا، اور اس کے ساتھ اس کا مترادف رہبر درج کیا گیا، یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ اس تسامح

کو غالب کی طرف منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ کسی قدیم فرہنگ نویس سے یہ غلطی سرزد ہوئی جس کو غالب نے بغیر سوچے سمجھے نقل کر دیا۔ ان پر صرف یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ بغیر تحقیق کے انہوں نے پاسیز کے معنی اپنے کسی ماخذ سے نقل کر لئے۔

راقم زمزمہ چہارم کا ایک انتقادی متن اس کے ساتھ شائع کر رہا ہے، اس متن کی تیاری کا خیال یوں ہوا کہ میرے مطالعے میں پنج آہنگ جو کلیات نثر مطبوعہ نول کشور ۱۸۸۸ء میں شامل تھا، آیا، تو اس میں کافی غلطیاں نظر آئیں، پروفیسر مختار الدین احمد صاحب کے توسط سے پنج آہنگ کا ایک پرانا نسخہ ملا جو اس کی دوسری اشاعت تھی، اس کی مدد سے کافی غلطیاں درست ہو گئیں، موصوف ہی نے ”فرہنگ غالب“ مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی حنایت کی تو اس سے بھی استفادہ کیا، اور اس سے بعض سودمند نتائج برآمد ہوئے۔

ان تینوں نسخوں کے مقابلے سے ایک ایسا متن تیار ہو گیا جس کو غالب کا اپنا متن قرار دیا جاسکتا ہے، پھر فارسی کی قدیم فرہنگوں کی مدد سے ہر لفظ کی صوری اور معنوی حیثیت پر بحث کی گئی، اس طرح آہنگ دوم کے زمزمہ چہارم کا متن آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ اس کے ایک فائدہ مد نظر ہے، وہ یہ ہے کہ کلیات نثر فارسی کے انتقادی متن کی تیاری میں اس سے مدد اور رہنمائی ہوگی۔

فارسی کی جو فرہنگیں زمزمہ چہارم کے لغات کی تنقید میں استعمال ہوئی ہیں وہ — حسب ذیل ہیں:

لغات فرس اسدی	مطبوعہ عباس اقبال
صحاح الفرس	مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
فرہنگ قواس	تصحیح راقم مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
دستور الافاضل	تصحیح راقم بنیاد فرہنگ ایران
بحر الفضائل	عکس نسخہ قلمی

زبان گویا	تصحیح راقم غیر مطبوعہ (اب چھپ گئی ہے)
فرہنگ جہانگیری	مطبوعہ مشہد، تصحیح عقیقی
برہان قاطع	طبع محمد معین تہران
فرہنگ رشیدی	طبع تہران
فرہنگ فارسی معین	طبع تہران
لغت نامہ دہخدا	طبع تہران

آہنگ دوم از پنج آہنگ

زمزمہ چہارم در لغات یعنی اسماء مفردہ فارسی

وخشور^{لے} : بوا و مفتوح بہ خازدہ ، دشین مضموم و واو معروف بمعنی ایلمی عموماً و بمعنی پیغمبر خصوصاً
ارج : بمعنی قدر و قیمت آید و ازین مرکب است ارجمند بمعنی صاحب رتبہ چہ مندا فادہ بمعنی صاحبی
می کند۔

لے فرہنگوں میں و خشور بمعنی پیغمبر آیا ہے ، ایلمی نہیں ، لغت فرس اور صحاح الفرس میں دقیق کی حسب ذیل بیت
بطور شہادت نقل ہے :

یکی حال از گذشتہ دی دگر از نامہ فردا
ہمی گویند پسنداری کہ و خشورند یا کنند

لغت نامہ دہخدا میں رودکی اور زردوسی کی ابیات بطور شاہد آئی ہیں ، مثلاً فردوسی کی ایک بیت ہے :
بگفتار و خشور خود راہ جوی دل از تیر گہسا بدین آب شوی

و اگر معین اس کلمے کو اوستائی بتاتے ہیں ، لفظاً یہ بمعنی حامل کلام سخن آسمانی و اصطلاحاً بمعنی پیغمبر
ہے ، دیکھئے مزدیسنا ص ۱۰۶ - ۱۰۷ ، فرہنگ فارسی ج ۴ ص ۴۹۹۲ ، حاشیہ برہان قاطع ج ۴ ص

۲۲۶۰ - ۲۵ صحاح ص ۵۰ : قدر مردم ؛ ارز بھی اس معنی میں آتا ہے ، فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۸

لے ارز مند بھی آتا ہے ، رک : فرہنگ معین ج ۴ ص ۱۹۹

آمیخی: بفتح الف و کسریم ویای معروف، بمعنی حقیقی

نظم: بنون وزای فارسی، بمعنی رطوبتی کہ در سحرهای زمستان از ہوا ریزد و تیرگی در جان پدید آید و آن را ہندی کہر گویند بکاف مضموم و ہای مضموم۔

امشاپند: بمعنی فرشتہ رحمت

اشکوب: بوزن اجود، عبارت از درجہ عمارت

اسپہبد و سپہبد بحدف الف: سردار سپاہ را گویند و مجازاً نفس ناطقہ را نیز نامند۔

انگارشہ: بیرنگ و گردہ: بفتح کاف فارسی نیز خوانند و ہندی خاکا گویند۔

انبر: بوزن قنبرا، افزاری کہ آتش بدان کشند و آن را دسپنا نامند۔

۱۔ اصل میں آمیخی ہے، لیکن بظن قوی غالب نے آمیخی لکھا ہوگا، فرہنگ غالب میں ہے۔
برہان قاطع میں یہ کلمہ اسی معنی میں موجود ہے، لیکن عام فرہنگوں میں نہیں آیا، البتہ آمیخ بہ معنی آمیزش و اختلاط و مجامعت آیا ہے، اور آمیخدن مصدر بھی ہے، اسی مناسبت سے زہر آمیخ و نوش آمیخ کی طرح کے کلمے فارسی میں لائے ہیں، آمیزیدن اور آمیخدن ہم معنی ہیں، آمیخی لفظاً اور معنایاً سائیری ہے۔ آمیخ بھی غالب نے حقیقت کے معنی میں لکھا۔ فرہنگ غالب ص ۱۷ ۱۸ اکثر فرہنگوں میں زائے عربی سے ہے یعنی نرم، مثلاً لغت فرس ص ۲۲۲، تو اس ص ۱۹ اصحاح ص ۲۲۵، زفان گویا، لیکن فرہنگ جہانگیری میں دونوں صورتیں ہیں۔ رشیدی نے نرم کو نظم پر ترجیح دی ہے۔ ۲۔ ۱۷ ۱۸ مفتوح سے بھی بولا جاتا ہے۔ ۳۔ زرقشتی مذہب میں سات بڑے درجے کے فرشتے پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے، امشاپند سے نیچے درجے کے فرشتے ایزد کہلاتے ہیں، جن کی تعداد زیادہ ہے، امشاپند کے لئے فرشتہ رحمت کی تخصیص درست نہیں۔ رک: مرزیستا و تاثیر آن در ادبیات فارسی ۴۔ اشکوب طبقہ عمارت کے علاوہ سقف کے معنی میں بھی ہے۔

رک: فرہنگ معین ۱: ۲۸۷ ۲۸۸ اس معنی میں یہ لفظ دسائیری ہے۔ ۵۔ فرہنگ معین میں اس لفظ کے پانچ معنی درج ہیں، پانچواں معنی یہ ہے: طرح یا نقش کشیدن آن نامانہ، لیکن فرہنگ طرح یا خاکہ نقاشان کے علاوہ عمارت کے نقشے کو بھی کہتے ہیں، گر وہ کے بیرنگ اور طرح مترادف بتائے گئے، دیکھئے فرہنگ معین ج ۲ ص ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ خاکا کے بجائے خاک فارسی میں ہے، خاکہ نقاشان (ایضاً) ہندی میں 'خ' نہیں ہے، پس خاکا کو ہندی قرار نہ دینا چاہئے۔ ۶۔ فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵۹۰ ۵۹۱ ۵۹۲ ۵۹۳ ۵۹۴ ۵۹۵ ۵۹۶ ۵۹۷ ۵۹۸ ۵۹۹ ۶۰۰ ۶۰۱ ۶۰۲ ۶۰۳ ۶۰۴ ۶۰۵ ۶۰۶ ۶۰۷ ۶۰۸ ۶۰۹ ۶۱۰ ۶۱۱ ۶۱۲ ۶۱۳ ۶۱۴ ۶۱۵ ۶۱۶ ۶۱۷ ۶۱۸ ۶۱۹ ۶۲۰ ۶۲۱ ۶۲۲ ۶۲۳ ۶۲۴ ۶۲۵ ۶۲۶ ۶۲۷ ۶۲۸ ۶۲۹ ۶۳۰ ۶۳۱ ۶۳۲ ۶۳۳ ۶۳۴ ۶۳۵ ۶۳۶ ۶۳۷ ۶۳۸ ۶۳۹ ۶۴۰ ۶۴۱ ۶۴۲ ۶۴۳ ۶۴۴ ۶۴۵ ۶۴۶ ۶۴۷ ۶۴۸ ۶۴۹ ۶۵۰ ۶۵۱ ۶۵۲ ۶۵۳ ۶۵۴ ۶۵۵ ۶۵۶ ۶۵۷ ۶۵۸ ۶۵۹ ۶۶۰ ۶۶۱ ۶۶۲ ۶۶۳ ۶۶۴ ۶۶۵ ۶۶۶ ۶۶۷ ۶۶۸ ۶۶۹ ۶۷۰ ۶۷۱ ۶۷۲ ۶۷۳ ۶۷۴ ۶۷۵ ۶۷۶ ۶۷۷ ۶۷۸ ۶۷۹ ۶۸۰ ۶۸۱ ۶۸۲ ۶۸۳ ۶۸۴ ۶۸۵ ۶۸۶ ۶۸۷ ۶۸۸ ۶۸۹ ۶۹۰ ۶۹۱ ۶۹۲ ۶۹۳ ۶۹۴ ۶۹۵ ۶۹۶ ۶۹۷ ۶۹۸ ۶۹۹ ۷۰۰ ۷۰۱ ۷۰۲ ۷۰۳ ۷۰۴ ۷۰۵ ۷۰۶ ۷۰۷ ۷۰۸ ۷۰۹ ۷۱۰ ۷۱۱ ۷۱۲ ۷۱۳ ۷۱۴ ۷۱۵ ۷۱۶ ۷۱۷ ۷۱۸ ۷۱۹ ۷۲۰ ۷۲۱ ۷۲۲ ۷۲۳ ۷۲۴ ۷۲۵ ۷۲۶ ۷۲۷ ۷۲۸ ۷۲۹ ۷۳۰ ۷۳۱ ۷۳۲ ۷۳۳ ۷۳۴ ۷۳۵ ۷۳۶ ۷۳۷ ۷۳۸ ۷۳۹ ۷۴۰ ۷۴۱ ۷۴۲ ۷۴۳ ۷۴۴ ۷۴۵ ۷۴۶ ۷۴۷ ۷۴۸ ۷۴۹ ۷۵۰ ۷۵۱ ۷۵۲ ۷۵۳ ۷۵۴ ۷۵۵ ۷۵۶ ۷۵۷ ۷۵۸ ۷۵۹ ۷۶۰ ۷۶۱ ۷۶۲ ۷۶۳ ۷۶۴ ۷۶۵ ۷۶۶ ۷۶۷ ۷۶۸ ۷۶۹ ۷۷۰ ۷۷۱ ۷۷۲ ۷۷۳ ۷۷۴ ۷۷۵ ۷۷۶ ۷۷۷ ۷۷۸ ۷۷۹ ۷۸۰ ۷۸۱ ۷۸۲ ۷۸۳ ۷۸۴ ۷۸۵ ۷۸۶ ۷۸۷ ۷۸۸ ۷۸۹ ۷۹۰ ۷۹۱ ۷۹۲ ۷۹۳ ۷۹۴ ۷۹۵ ۷۹۶ ۷۹۷ ۷۹۸ ۷۹۹ ۸۰۰ ۸۰۱ ۸۰۲ ۸۰۳ ۸۰۴ ۸۰۵ ۸۰۶ ۸۰۷ ۸۰۸ ۸۰۹ ۸۱۰ ۸۱۱ ۸۱۲ ۸۱۳ ۸۱۴ ۸۱۵ ۸۱۶ ۸۱۷ ۸۱۸ ۸۱۹ ۸۲۰ ۸۲۱ ۸۲۲ ۸۲۳ ۸۲۴ ۸۲۵ ۸۲۶ ۸۲۷ ۸۲۸ ۸۲۹ ۸۳۰ ۸۳۱ ۸۳۲ ۸۳۳ ۸۳۴ ۸۳۵ ۸۳۶ ۸۳۷ ۸۳۸ ۸۳۹ ۸۴۰ ۸۴۱ ۸۴۲ ۸۴۳ ۸۴۴ ۸۴۵ ۸۴۶ ۸۴۷ ۸۴۸ ۸۴۹ ۸۵۰ ۸۵۱ ۸۵۲ ۸۵۳ ۸۵۴ ۸۵۵ ۸۵۶ ۸۵۷ ۸۵۸ ۸۵۹ ۸۶۰ ۸۶۱ ۸۶۲ ۸۶۳ ۸۶۴ ۸۶۵ ۸۶۶ ۸۶۷ ۸۶۸ ۸۶۹ ۸۷۰ ۸۷۱ ۸۷۲ ۸۷۳ ۸۷۴ ۸۷۵ ۸۷۶ ۸۷۷ ۸۷۸ ۸۷۹ ۸۸۰ ۸۸۱ ۸۸۲ ۸۸۳ ۸۸۴ ۸۸۵ ۸۸۶ ۸۸۷ ۸۸۸ ۸۸۹ ۸۹۰ ۸۹۱ ۸۹۲ ۸۹۳ ۸۹۴ ۸۹۵ ۸۹۶ ۸۹۷ ۸۹۸ ۸۹۹ ۹۰۰ ۹۰۱ ۹۰۲ ۹۰۳ ۹۰۴ ۹۰۵ ۹۰۶ ۹۰۷ ۹۰۸ ۹۰۹ ۹۱۰ ۹۱۱ ۹۱۲ ۹۱۳ ۹۱۴ ۹۱۵ ۹۱۶ ۹۱۷ ۹۱۸ ۹۱۹ ۹۲۰ ۹۲۱ ۹۲۲ ۹۲۳ ۹۲۴ ۹۲۵ ۹۲۶ ۹۲۷ ۹۲۸ ۹۲۹ ۹۳۰ ۹۳۱ ۹۳۲ ۹۳۳ ۹۳۴ ۹۳۵ ۹۳۶ ۹۳۷ ۹۳۸ ۹۳۹ ۹۴۰ ۹۴۱ ۹۴۲ ۹۴۳ ۹۴۴ ۹۴۵ ۹۴۶ ۹۴۷ ۹۴۸ ۹۴۹ ۹۵۰ ۹۵۱ ۹۵۲ ۹۵۳ ۹۵۴ ۹۵۵ ۹۵۶ ۹۵۷ ۹۵۸ ۹۵۹ ۹۶۰ ۹۶۱ ۹۶۲ ۹۶۳ ۹۶۴ ۹۶۵ ۹۶۶ ۹۶۷ ۹۶۸ ۹۶۹ ۹۷۰ ۹۷۱ ۹۷۲ ۹۷۳ ۹۷۴ ۹۷۵ ۹۷۶ ۹۷۷ ۹۷۸ ۹۷۹ ۹۸۰ ۹۸۱ ۹۸۲ ۹۸۳ ۹۸۴ ۹۸۵ ۹۸۶ ۹۸۷ ۹۸۸ ۹۸۹ ۹۹۰ ۹۹۱ ۹۹۲ ۹۹۳ ۹۹۴ ۹۹۵ ۹۹۶ ۹۹۷ ۹۹۸ ۹۹۹ ۱۰۰۰

کوتلہ: باغف ممدودہ و زائے فارسی مفتوح بہ ہندی گارہ گویند بکاف فارسی۔

انبویہ: بوزن منصوبہ لولہ رانامند کہ ہندی آن ٹونٹی است۔

ہستو: بمعنی اقرار کنندہ و خسو بخانیز آید۔

نکینج: بنون مکسور بشین زدہ، کاف تازی مفتوح بنون زدہ، گوشت بسرناخن گرفتن کہ ہندی چٹکی است۔

آلش: بروزن بالش بمعنی عوض چنانکہ گویند فلانی رخت آلش کرد۔

بست: بفتح با صیغہ ماضی اسم طنبالی است کہ در اصطبل خسروان ایران بندند و ہر گنہگار کہ خود را بہ وی رساند از انتقام ایمن باشد۔

تاہو: شراب را گویند کہ آن را در عرف ہند پھڑاتا مند۔

لہ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۰ گارہ ہائے مخفی کے بجائے الف سے لکھنا بہتر ہے بمعنی گارا
لہ انبوب اور انبوبہ دونوں اس معنی کے علاوہ جو فدا ر چیز کے معنی میں آتا ہے جیسے نرگل وغیرہ، رک،
فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۶۱ لہ کذاست در زفان گویا، رشیدی میں اسدی طوسی کی بہ بیت بطور
شاہ نقل ہے: ہستیش ہستو شدی از تخت
اگر خویشتن را شناسی درست

لہ رک: صحاح ص ۲۹۵ و زفان گویا۔ لہ رک: فرس ص ۵۶، قواس ص ۱۸۹، صحاح ص ۵۵
و زفان گویا لہ زفان گویا میں کسر سے بھی ہے۔ لہ آلش بمعنی عوض ترکی ہے، فارسی
نہیں۔ اس کا تعین ضروری تھا۔

لہ دراصل بست کے ایک معنی پناہ گاہ کے ہیں کہتے ہیں کہ لوگ مارے خوف کے بادشاہ کے اصطل
یا کسی گھر، مسجد یا تبرک مقام میں پناہ لے جیتے ہیں، بہارِ نجم میں ہے کہ تبرک مزارات کے
چاروں طرف لکڑی یا زنجیر سے گھیر دیتے ہیں تاکہ جانور وغیرہ نہ آسکیں، اس میں جو مجرم
پناہ لیتا ہے وہ پکڑا نہیں جاتا۔ اس گھیرے کو زنجیر بست یا چوب بست کہتے ہیں۔ بنا بریں
واضح ہے کہ بست سے مراد دسی نہیں بلکہ محوطہ ہے۔

لہ رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۲۵ بس۔ بشر ص ۱۷

لہ برہان قاطع ۱: ۴۶۴ تاہو عرق سشراب را گویند۔

دماغہ: کلابی کہ بر سر باز و شاہین نهند۔

پاسر: دلیل در ہنما۔

زیر تیغ: بطائے دستار را گویند۔

چک: بحیم فارسی مفتوح بکاف پیوستہ وسین مفتوح بہ ہازدہ، کاغذی فرد پچیدہ کہ آن را ہندی پڑیا گویند۔

چک: بحیم فارسی مفتوح، امر است از چکیدن و بمعنی قبالہ نیز آید و قفای سر را نیز گویند۔

چلب: بحیم فارسی، ہندی آن جہانج و آن را بفارسی جلاجل نیز گویند۔

چلب: بحیم تازی، زن فاجرہ را گویند۔

لہ فرہنگ معین میں اس کے معنی خشکی یا تری میں وہ ابھرا ہوا حصہ جو ناک کی شکل میں ہوتا ہے، دماغہ کوہ۔

لہ بعض فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے، اور اس کے تین معنی لکھے ہیں: میاخی، دلال اور شوم قدم؛ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۰، لغت نامہ پ - پلا تہ ص ۳۶، اور غیاث اللغات

بحوالہ بہار نجم، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب نے دلال کو دلیل پڑھا اور دلیل کے دوسرے معنی رہبر کا اضافہ کیا۔

لہ دستارکلاں کے نیچے کا چھوٹا دستار، تہ تیغ (آنندراج) لہ بمعنی آستر (معین) اور آستر جارحہ حریری (دستورالآخان)

لہ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۳۰۶، چکس بھی اس معنی میں آتا ہے۔

نیز رک: جہانگیری و رشیدی و لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۶

لہ اس کا جدید املا "پڑیا" جیسا کہ فرہنگ غالب ص ۲۷۰ میں ہے، جہانگیری اور رشیدی میں ہندی قبادل کلمہ "پڑی" اور آنندراج میں "پوڑیہ" ہے۔

لہ فردوسی: بقیصر سپارم ہمہ یک بہ یک: ازین پس نوشتہ فرستیم و چک

رک: لغت نامہ دہخدا ص ۲۵۹ لہ اس معنی کے بجائے فارسی فرہنگوں میں چانہ اور

زخندان کے معنی میں آتا ہے، رک: لغت نامہ دہخدا، نیز ایران کے بعض علاقوں میں تپانچہ اور تھپڑ

مارنے کے لئے آتا ہے، تہرانوں کی اصطلاح میں سخت تپانچہ ہے، لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۰

لہ رک: برہان، جہانگیری اور رشیدی؛ فردوسی: چو یک پاس بگذاشت از تیرہ شب: پڑمیش اندر آمد خروشن چلب

لہ درا، زنگ، سنج دائرہ، دف وغیرہ کے معنی میں آتا ہے۔ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۲۵ لہ صحاح

ص ۳۸ چلب نامہ سوز بود و عرب فاجر گویند، البتہ دوسری فرہنگوں میں فاحشہ عورت کے معنی میں ہے، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۶۔

آجل^{۱۰}: بحیم مضموم عربی جشاء^{۱۱}، ہندی ڈکار و اسم دیگر آروغ۔

رہ آورد^{۱۲} و ارمغان و نواہان^{۱۳} و نورہان^{۱۴}: بمعنی سوغات

ارتنگ^{۱۵}: بمعنی مرقع تصویر

ارژنگ^{۱۶}: نام نقاش

آژنگ^{۱۷}: شکنی کہ بر روی افتد و بہندی بھتری گویند۔

آونگ^{۱۸}: بمعنی ریمان کہ بہ سقف آویزند و پھینکا در ہندی خوانند۔

اورگ^{۱۹}: بالف مفتوح بواو پیوستہ و رای مفتوح، بمعنی ریمانی است کہ آن را بہ سقف

یا شاخ درخت بندند و بران گذارند و بہوا آیند و روند و بہندی جھولا نامند۔

۱۰ رک: لغت نامہ آ۔ ابوسعید، ص ۴۲ جہاں آروغ، آرخ، فوز، بادگلو، رجب، جشاء، رخ اس کے

مترادف درج ہیں۔ ۱۱ نسخہ اصل: جشاء، جشاء کے لئے دیکھے لغت نامہ ذیل جشاء۔ ۱۲ راہ۔

آورد بھی متداول ہے، رک: برہان ج ۴ ص ۲۱۹۴۔ ۱۳ نسخہ اصل: نواہان: نورہان = نو +

راہ + ان ۱۴ نورہان = نو + رہ + ان، برہان ص ۲۱۹۴ میں نورہانی بھی ہے۔ ۱۵ اس لفظ

کی مختلف شکلیں یہ ہیں: ارسنگ، ارژنگ، ارژنگ، ارچنگ، ارژنگ، صحاح ص ۱۹۲ میں ارژنگ کے

معانی درج ہیں: مانی کی نقش کردہ صورتیں، دوم بت خانہ، سوم نام کتاب اشکال مانی، اور یہ اصح ہے۔

اسدی کا قول ہے کہ حرف ثا فقط ارژنگ لفظ میں ہے۔ ۱۶ اکثر فرہنگوں میں ارژنگ اور ارتنگ مرادف

ہیں، لیکن جہانگیری، برہان، غیاث میں بھی مانی کی طرح کسی نقاش کا نام بتایا گیا ہے اور لغت نامہ میں

یہ دونوں ابیات بطور شاہد نقل ہوئے ہیں: روان کرد کلک شبہ رنگا ۱۰: برد آب مانی و ارژنگ ۱۱،

بقصد دولتم مانی و ارژنگ ۱۲ طراز سحری بستند بر سنگ (نظامی) ۱۳ دیکھے صحاح ص ۱۹۱

۱۴ فرس ص ۲۷۸ آونگ وہ رسی ہے جس پر انگور اور دوسرے پھل لٹکائے جاتے ہیں، رودکی:

چو برگ لالہ بود ام و اکنون ۱۵: چو سیب پزمریدہ بر آونگم۔ فرہنگ تو اس ص ۵۱ میں آونگ اور ونگ

دونوں کے یہی معنی لکھے ہیں، سید ۲: ۲۵۴ میں ونگ کا مترادف ہندی کلمہ انگنی درج ہے۔

زبان: آونگ رسی کہ بدان خوشہ ہای انگور آویزند، بتازی معلاق یعنی یلگنی۔ نیز رک: صحاح ص ۱۹۲

۱۶ برہان قاطع ۱: ۱۸۲ اورک: ریمانی باشد کہ اطفال در ایام عید و نوروز در شاخ درخت آویزند الخ

اس کا مصدر آویختن ہوگا۔

آزخ: عربی ثولول و ہندی متہ

آبستن: آبستنی: باضافہ یای تحتانی، بمعنی زن حاملہ، مخفی نماند کہ آبستن مصدر نیست کہ آبست ماضی و آبستہ مفعول تواند بود بلکہ اسمی است جامد و لغتی اہمیت غیر منصرفہ پانغوش: بغین مضموم و واو مجہول، بمعنی غوطہ

آوخ: بمعنی افسوس

اکدش: یالف و وال مکسور، دو تخمہ خواہی انسان خواہی اسپ کہ آن را بجنس گویند۔ چانہ: بمعنی استخوان زیر زرخ

پالا: امر از پالودن، و اسپ کوتل را گویند۔

پالہنگ: مخفف پالا آہنگ است یعنی کشندہ اسپ کوتل، و این اسم ریمانی است کہ آن را بہندی باگ ڈور نامند۔

۱۔ صحاح ص ۶۱ میں آرخ اسی معنی میں مع عربی مترادف کے ہے، فرہنگ معین ج ۱ ص ۴۷، ۴۹ پر آرخ، آرخ دونوں صورتیں ہیں، زخان: آرخ ثولول کہ مسا گویند۔ ۲۔ فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۸ میں آبستن بمعنی حاملہ اور آبستنی بمعنی حاملہ ہونا درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں لفظ ہم معنی نہیں، آبستنی کی "ی" یای مصدر کی ہے، پس آبستنی اسم مصدر یا حاصل مصدر ہے۔ ۳۔ لغت نامہ دہخدا پ۔ پلا، ص ۵۳: پانغوش زدن غوطہ خوردن، رود کی: بود زودا کہ آئی نیک خاموش: چو مرغابی زنی در خاک پانغوش، چون شادی دیگر یافتہ نشد این صورت و معنی محتاج بہ تأکید است، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶ ۷۔ رک: صحاح ص ۶۱ ۸۔ صحاح ص ۱۵۹، اکدش... کسی کہ پدرش اھیل باشد و مادرش کنیز... لیکن فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۲۰ میں انسان یا جانور جو دو نژاد ہوں۔ ۹۔ معین: دو تخمہ، دو رک، صحاح: دو رک ۱۰۔ برہان، پالا: اسب جیت، اسب کوتل، فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۲۵ میں ہے کہ بالا، بالاد، بالادہ، بالاذ، بالاد، پالادہ، پالای سب اسپ کوتل کے لئے آتے ہیں۔ ۱۱۔ اکثر فرہنگوں میں پالہنگ اور پالاہنگ دونوں صورتیں ہیں، لیکن پالا آہنگ مستعمل نہیں ہے، گو غالب کی بیان کی ہوئی وجہ تسمیہ صحیح ہے،

پالاہنگ کی مثال: فسار بر سر و بردست نیز پالاہنگ (معزی)

پالہنگ کی مثال: فگتندہ بگردن درش پالہنگ (فردوسی)

اشتر: بوزن اشتر، اسم جانور است خاردار کہ بہندی سیدہ گفتہ شود۔

برخی: بوزن درپے بمعنی جبدقہ و قربان

کیفر: بکاف مفتوح و قای مفتوح، بمعنی سزای کردار بد آید و آن را بادافراہ و بادافرہ نیز گویند۔

پاداش: بمعنی جزائی عمل نیک آید۔

بادفرا و بادفر: اسم چرمی مدور کہ ریشمانی دران انداختہ بگردانند و ہندی آن پھرکی است۔

پند باز: یعنی رسن باز و ریشمان باز نیز گویند، و آن را بہندی نٹ گویند۔

بیارہ: بیای مفتوح، آن روئیدگی را گویند کہ ساقش افراشتہ نبود مثل خربزہ و خیار و کدو و بہندی آن را بیل گویند بیای مکسور۔

۱۔ اشتر و اشتر دسخر تینوں اسی معنی میں آتے ہیں، فارسی میں خارپشت اور سنخول بھی کہتے ہیں، فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۸۲ ۲۔ رک: زقان گویا، معین کے یہاں برخی میں یای محروف ہے۔ ۳۔ اگرچہ اکثر فرہنگوں میں کیفر اور پاداش مترادف بتائے گئے ہیں، دہخدا کی یادداشت میں کیفر کے مترادف جزا، پاداش، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات سب ہیں، لیکن کیفر بردن کے تحت جتنی مثالیں ہیں وہ سب سزا کی ہیں جزا کی نہیں۔

۴۔ تمام فرہنگوں میں کلمہ پاداش، جزا اور سزا دونوں کے لئے آیا ہے، تاج المصاادر بہت ہی میں مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ سب مترادف لکھے ہیں۔ سزا کے لئے فردوسی کی بیت ملاحظہ ہو:

بدان رنج پاداش بند آمدست

پس از بسند بیم گرند آمدست (لغت نامہ ص ۱۳ حرف پ)

۵۔ اس کے مترادف کے لئے دیکھئے معین ۱: ۴۲۹، بادفر، بادفرہ، بادآفرہ، بادافرہ، فرفرہ، لیکن اس فرہنگ میں بادفرا کے بجائے بادفرہ ہے، بادفرہ کیفر کے معنی میں بھی آتا ہے۔

۶۔ فرہنگ معین ۱: ۵۸۵، بند باز، ریشمان باز ۷۔ دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۶۱۶

پاشنگ: بہای مفتوح، اسم دیگر آن پای افزار، عبارت از کفش پاست۔

پیغارہ: بہای فارسی مفتوح، بمعنی طعنہ

پیغولہ: بہای فارسی مفتوح، بمعنی گوشہ از دشت و صحرا، بمعنی گوشہ چشم نیز آید۔

گریوہ: یکاف مفتوح و رای مکسور و یای مجهول، اسم بلندی کہ در صحرا باشد یعنی پشتہ
و تل مفتوح تائی قرشت۔

پردار: خانہ تابستانی ہوا دار

پست: بہای مکسور عربی، سویق و ہندی آن ستوہ، آن آردیست بریان۔

پایاب: معروف و بمعنی طاقت و مقدور

پرستوک: بہای فارسی مفتوح و رای مفتوح و پرستک بحذف واد، نیز اسم ابابیل است۔

۱۔ دیکھئے زبان گویا: فرہنگ معین ۱: ۴۸۴ میں اس لفظ کی دو صورتیں یہ ہیں: پاشنگ، پاچنگ،

پازنگ، پاچنگ۔ ۲۔ پائے افزار مرکب ہے: پای + افزار، افزار بمعنی آلہ، فرہنگ معین ۱: ۴۳۹

میں پا افزار، پافزار، پایزار، پای اوزارہ سب بمعنی کفش و سوزہ ہیں۔ ۳۔ رک: صحاح ص ۲۶۹

عہ زبان: پیغارہ: طعنہ و سرزنش و بہتان۔ ۴۔ قواس ص ۱۲۸، صحاح ۲۶۹: پیغولہ چشم

از خانہ، مقدمہ قواس ص ۱۲، زبیت بہرہ ایشان چہ آید بچہ میدانی: اگر خانہ پیغولہ و گرد کو پیغارہ

۵۔ زبان گویا، پیغولہ گوشہ خانہ و دیدہ، نیز دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۹۴۵ ۶۔ رک: فرہنگ قواس

ص ۲۰ و زبان گویا۔ ۷۔ رک: فرہنگ معین ۱: ۷۵۹: صحاح الفرس ص ۱۱۲ میں فردار بمعنی

خانہ تابستانی ہے، بیت شاہد: آن کن کہ بدین وقت ہم کردی ہر سال: خیز پوش و بکاشانہ شوا از صفہ و فردار

۸۔ فرہنگ معین ۱: ۷۸۲ ۹۔ فرہنگ معین ۱: ۶۸۷ میں اس کے ۸ سنی درج ہیں، آٹھواں سنی

یہ ہے: تاب و توان، توانائی، قدرت و مقاومت، صحاح الفرس ص ۲۶ میں طاقت کے معنی کے

لئے یہ شواہد نقل ہیں: کہ این بارہ رانیت پایاب او: درنگی شود چرخ از تاب او (فردوسی)

کہ پایابم از دست دشمن نمائند: جز این قلعہ و شہر بر سن نماند (سعدی) صحاح میں

پایاب کے معنی پانی کی گہرائی ہے اور یہ بیت شاہد: نہ کوہ حلم ترا دید، بچکس پایان: نہ بجز و ترا دید، بچکس پایاب

(معزی) ۱۰۔ غالب پرستوک اور پرستک کی دو شکلیں دی ہیں، لیکن فارسی میں اس کی سب سے زیادہ متداول

شکل پرستو ہے، دیکھئے صحاح ص ۲۹۳، فرہنگ معین ۱: ۷۴۱، دوسری اور شکلیں معین کے یہاں یہ ہیں: (جاری)

پازاج: و آن را پیش نشین نیز گویند، ہندی آن دالی بخالی۔

پاساد: بمعنی حفظ وضع

پلہ: بیای فارسی مفتوحہ و لام مفتوحہ، ہندی آن پیوسی

جاورس: ہندی آن باجرا

زرت: بضم ز، ہندی جوار

شاغل: بخای مضموم، ہندی ارہر

تابسار: ہندی جھروک

تیر بوزن فقیر و تیرہ بوزن تیرہ: بمعنی طبل و کوس

تندر: بتای مضموم و دال مفتوحہ، عربی رعد

ترخان: کسیک از پادشاہ در آمد و شد اجازت بلا قید داشتہ باشد۔

چپش: بفتح جیم و بای فارسی مضموم، گو پند یکسالہ را گویند۔

چامہ: بمعنی غزل

(بقیہ حاشیہ) فرسنگ، فراشتوک، فراشتروک، پہلوی میں پرستوک ہی ہے۔

لہ رک: قواس ص ۸۵، پازاج بجائے پازاج، معین کے یہاں دونوں ہے ا: ۴۵۸ لہ رک:

برہان قاطع ا: ۲۴۷، پاساد صیانت باشد و آن محافظت کردن است از سخنان ہزل و قبیح الخ

لہ رک: فرہنگ معین ا: ۸۱۱ لہ ادات و موبد الفضلا لہ ایضاً لہ ایضاً لہ یہ لفظ

فرہنگوں میں نہیں ملا، اس کے بجائے تابدان بمعنی روزن یعنی جھروکا ہے، رک: فرہنگ معین

۹۹۰ ا: ۹۹۰ لہ ایضاً ا: ۱۰۲۵ لہ مدار الافاضل ا: ۲۵۱، صرف تیرہ ہے، اس

بیت شاہد کے ساتھ: تیرہ زن بزد طیلی: شتر بانان بھی بند و محمل (منوچہری)

لہ انگریزی لفظ THUNDER صوت اور معنی کے لحاظ سے یکساں ہے۔

لہ رک: مدار ا: ۲۶۳، ترخان را از جمیع تکالیف سلطانی معاف دارند۔

لہ فرہنگ معین ا: ۱۲۷۲ لہ معین: مکسور لہ معین بزرگالا یکسالہ

لہ فرہنگ معین ا: ۱۲۶۹، چامہ: سرود و نغمہ، چکامہ: قصیدہ و شعر ایضاً ص ۱۳۰۰

رده^۱: برا و دال مفتوحہ، بمعنی صف آید۔
 تانو^۲: بہ نون مضموم، زمزمہ ایست از بہر خوابانیدن اطفال و ہندی آن لوری
 در^۳: بدال مکسور، قلعہ را گویند۔
 داس^۴: ہندی آن درانتی
 کلند^۵: بکاف و لام مفتوحہ، ہندی کدال
 تیشہ^۶: ہندی بسولا
 مند^۷: ہندی پکھاوج
 زغنگ^۸: عربی فواق، ہندی ہچکی
 سپندان^۹: ہندی رالی
 ساما کچہ^{۱۰}: پوششی است مر زبان را کہ ہندی آن انگیاست۔
 شار^{۱۱}: بمعنی عمارت و ازمین مرکبت شارتان و شارسان مخفف آن۔
 پز شک^{۱۲}: بہای و زای فارسی مکسور، بمعنی طیب

۱۔ رک: صحاح ص ۲۷۸، ع ساز شراب پیش نہادہ رده رده۔ ۲۔ کلیات: تانو، برہان ۳:
 ۲۱۰۹ خوانندگی... کہ زنان در وقت گہو وارہ جنبا نیدن طفلان کنند تا بخواب روند؛
 آن نہ مینی کہ طفل از بانو ۳۔ گیرد آرام چون زند تانو
 ۴۔ رک: قواس ص ۱۲۸، در کے دوسرے معنی بد یعنی بُرے کے ہیں، ایضاً ص ۹۳، نیز صحاح ۱۳:
 ۵۔ رک: مدار الا قاضل ۲: ۲۰۸، حافظ مزرعہ سز فلک دیدم و داس مدنو ۱۶۔ ۵۔ رک:
 صحاح ص ۸۲ ۵۔ رک: سنن ظہوری، لیکن صحاح ص ۲۱۱ میں مندل بمعنی خط عزائمات، برہان ۳: ۲۴۱
 دائرہ کہ عزیمت خوانان برگرد خود کشند ۵۔ برہان ایضاً بزبان ہندی نوعی از دہلی بمعنی مندل ہندی لفظ ہے، فارسی نہیں۔
 ۷۔ صحاح ص ۱۹۷ سے مراد فقی پر سید کاین غریو ز چیت ۳۔ جواب دادم کز گرم نیست ہیچ زغنگ۔
 ۸۔ صحاح ص ۲۲۵ ع کہ ختانشش ہمہ خون شد و سندانش سپندان شد۔ ۵۔ قواس ص ۱۵۰:
 ساما کچہ و ساخچہ و ساماک: سینہ بند۔ ۵۔ رک: صحاح ص ۱۰۹ و معین ۲: ۱۶۵، پچنگ، زبان پچنگ و پچنگ
 معذرتہ الادات ص ۲۱۶ پچنگ و پز شک۔ نیز رک: فرهنگ معین ۱: ۷۷۴، پہلوی میں پچنگ ہے۔

آداک: بمعنی جزیرہ

آداش: بمعنی ہمنام کہ عربی آن سہی است۔

آسا: صیغہ امر است از آسوڈن و بمعنی تمکین و وقار نیز آید، و معنی مانند و بدو
فاثرہ گویند کہ ہندی آن جمائی است۔

ارک: بالف مفتوح، قلعہ کو چکی کہ در میان قلعہ باشد۔

انباغ: بمعنی دو زن کہ یک شوہر داشتہ باشند و آن را ہندی سوٹ و سوکن نامند۔

اندروا: بمعنی سرنگون، و دروا نیز مستعمل است۔

شبگیر: سفر شب

ایوار: بفتح الف اسفر روز

۱۔ فرہنگ معین ۲۶: ۱۔ پنج آہنگ میں اداش ہے، ایضاً ۱: ۳۵، اس میں عربی مترادف سہی موجود ہے۔
۲۔ فرہنگ معین ۵۱: ۱۔ ۵۵ ایضاً ۵۵ تو اس ص ۸۵ ۵۵ ایضاً ص ۱۶۰ ۵۵ ارک و ارگ دونوں
صورتیں متداول ہیں، رک: فرہنگ معین ۲۰۴: ۱۔ ۲۰۵ ۵۵ رک: فرہنگ معین ۱: ۳۶۰، انبازو و ہنبازو
ہمباز بھی اسی معنی میں ہیں۔ ۳۔ ان دونوں ہندوستانی مترادف کے لئے دیکھئے موبد الفضلا ۱: ۱۲۸ ۵۵
اندروا و اندروای بمعنی سعلق، رک: فرہنگ معین ۱: ۳۷۴، مرکب است از اندر + وا، وا: ہوا، چنانچہ
اس کے معنی "ہوا میں" بھی ہے۔ ۴۔ صحاح الفرس میں دروا ص ۲۲ بمعنی دل در ہوائی باشد از حیرت و شرمشگی
سے تہی چو شمع گدازان و زرد و پژمرده: ۵۔ دل چو قندیل آتش گرفتہ و دروا، ایضاً ص ۳۰۲: دروا ص بمعنی دروا
یعنی دل در ہوا از حیرت الخ ۶۔ لب گل گشتہ ز شادی و صالت خندان: ۷۔ دل ببل شدہ از بیم فراغت دروا ص،
لیکن فرہنگ شرف نامے میں ہے: اندروا بفتح نون آویختہ و بازگونہ کردہ، اندروای و دروای، دروا درین
لغت است۔ ۸۔ یہ کئی معنوں میں آیا ہے، ۱۔ شب بیدار، ۲۔ رات میں بولنے والا جانور، ۳۔ سحر گاہ، ۴۔ سفر سحر گاہ
رک: فرہنگ معین ۲: ۱۹۱۔ ۲۰۱ ۵۵ مدار ۲: ۵۲۷ میں تجتری کے حوالے سے تاخت و راہ بندی آخر شب آیا ہے،
آندراج میں کوچ کردن آخر شب اور برہان میں راہی شدن پیش از سحر و بعد از نیم شب (۱۲۴۷: ۳) اسفر
آخر شب یا سفر سحر گاہ زیادہ مناسب معنی ہیں۔ ۹۔ فرہنگ معین ۱: ۴۲۲ میں اس کے معنی ہنگام عصر و غروب آفتاب
لکھے ہیں، اسفر روز نہیں۔ اور اس کا تلفظ الف مکسور (āvā) سے دیا ہے۔ جب کہ برہان ۱: ۱۹۹ میں ایوار کی
تشریح اس طرح ملتی ہے: وقت عصر باشد کہ نماز دیگرش نیز می گویند، چنانکہ شبگیر صبح را خوانند، راہ رفتن (جاری)

نوا : بمعنی آواز و ہم بمعنی توشہ و ہم بمعنی ہراول

نیا : بمعنی جد و پدر، و نیاگان جمع آن

لاد : اسم دیوار

ماہ پر دین : اسم جدوار

باخ : اسم کشف و آن را سنگ پشت نیز گویند۔

کناک : بفتح کاف، مرضی است کہ آن را زخیر گویند۔

کناٹ : بکاف مضموم، بمعنی بیشہ و چراگاہ

شمن : بوزن چمن بمعنی بت پرست

(بقیہ حاشیہ) وقت عصر را ابرار کردن وقت صبح را شبگیر نمودن گویند، بقول سین (حاشیہ) کرمان میں یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔
 ۱۷ رک : صحاح ص ۳۰-۳۱ ۱۷ بمعنی نغمہ و آہنگ و آواز و نالہ ۱۷ بمعنی ساز و برگ، برگ و نوا، مثال
 کے لئے دیکھئے صحاح ص ۳۱ ۱۷ کلیات اور پنج آہنگ میں "اول" ہے، لیکن نوا کے ایک معنی سپاہ و لشکر کے
 ملنے میں، اس لئے میں نے قیاس کیلئے کہ اصل لفظ ہراول ہوگا بمعنی ہراول لشکر جہانگیری میں فردوسی
 کی حسب ذیل بیت سے سپاہ و لشکر کے معنی کا قیاس ہوا ہے :

چنان چن بیا بد سازی نوا : مگر بثرن از بند گرد ربا، رشیدی نے اعتراضاً لکھا ہے کہ اس میں ساز و
 سامان مراد ہے، نفیس نے بھی۔ تعلیقات بیہقی ۲: ۸۶۲ اس معنی پر اعتراض کرتے ہوئے تفصیل سے بحث
 کی ہے۔ ۱۷ رک : برہان قاطع ۲: ۲۲۲۱، صحاح ص ۳۱ : نیا جد باشد بمعنی پدر پدر و پدر مادر، از خان
 خال و جد پدر پدر و پدر مادر و بزرگ ۱۷ پدر کے بجائے پدر پدر یا پدر مادر ہوگا، اس لئے کہ نیا پدر کے
 معنی میں نہیں آتا، لیکن چچا، ماموں اور بڑے بھائی کے معنی میں آتا ہے۔ ۱۷ اس سلسلے میں یہ بات
 قابل ذکر ہے کہ اصل کلمہ پہلوی میں نیاک ہے، اور اس کی جمع نیاگان ہے، پہلوی کی کاف فارسی میں
 ختم ہوگئی لیکن جمع کی حالت میں باقی ہے، نیاگان اور نیاگان میں کاف کاف کا فرق ہے۔ ۱۷ صحاح
 ص ۹۳ میں ایک معنی دیا بھی ہے۔ ۱۷ کہ است در کلیات شروع آہنگ، اعاذ فرہنگ غالب :

پرورین، اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مجھے کسی فرہنگ میں یہ لفظ نظر نہیں آیا۔ ۱۷ مدار ۱: ۱۶۰ ۱۷
 فرہنگ معین ۲: ۳۰۸۳ ۱۷ نہ جانے کیوں غالب نے ہمیش کے بجائے زخیر کیوں لکھا ہے، ہمیش اور زیادہ متداول
 ہے۔ ۱۷ تو اس ص ۲۲ میں صرف بیشہ ملتا ہے، لیکن معین نے دونوں معنی درج کئے ہیں۔ ۲: ۳۰۸۳ ۱۷ رک :
 تو اس ص ۱۰۷

ترس^۱: بتای مضموم، اسم ہر
شفٹا ہنگ و شفٹا منج: تختہ فولاد مشبک کہ تارهای زر و سیم بران درکشند،
ہندی آن جنتری۔

چالیک^۲: بیای محروف، نام بازیچہ ایست، ہندی آن گلی ڈنڈہ۔
کاچار^۳ و کاچال^۴: عبارت از رخت و مستاع خانہ
پینہ: بوزن زمین، پیوند چرمین خصوصاً و ہر پیوند عموماً
کوخ: خانہ کہ از نی و علف سازند، و آن را گازہ نیز گویند و گومہ نیز، بکاف
فارسی مضموم۔

سینج^۵: بمعنی عاریت، و نیز بمعنی خانہ کہ کشاورزان برکنار گشت سازند از نی و علف۔

۱۔ رک: مدار الافاضل ۱: ۳۶۳۔ ۲۔ رک: مدار الافاضل ۲: ۵۶۷، فرہنگ معین ۲: ۲۰۵۲،
۳۔ نسخہ اصل: مشک: متن تصحیح قیاسی: مشبک بمعنی سواخ دار ۲۔ یہ کلمہ اسی صورت میں فرہنگ
غالب میں ہے۔ ۴۔ رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۴۱ ص ۷۳ ۵۔ یہ لفظ جہانگیری اور دوسری
فرہنگوں میں آیا ہے۔ گلی ڈنڈا زیادہ درست ہے۔ جہانگیری میں وندہ = دندہ = ڈنڈا ہے، اور فرہنگ
غالب: ڈنڈا ۱۔ ۲۔ فرہنگ معین ۳: ۳۷۸، کاچار (= کاچال) آلات و ادوات و اشیاء ضروری سے
در طلب آنچہ نیاید بدست ۳۔ زیر و زبر کردی کاچار خویش (ناصر خسرو) ۴۔ رک: فرس ص ۳۱۹،
تو اس ص ۱۲۹، صحاح ص ۲۰۹ (کاچال) سے زور بردند و آرزو داشتند ۵۔ ہمہ کاچالسا نمودندش،
۶۔ رک: لغت نامہ ص ۷۸۹، معین ۱: ۹۷۰ ۷۔ یہ تخصیص و تعمیم فرہنگوں میں نہیں ۸۔ رک: زفان
خانہ بی روزن، لغت نامہ و فرہنگ معین ۳: ۳۱۱ ۹۔ فرہنگ معین ۳: ۲۸۱۹: کارہ، بستہ کوچک از
ہیزم و علف کہ بر پشت بندید: کلیات: کارہ، پنج آہنگ و فرہنگ غالب: گازہ، فرہنگ زفان گویا میں کارہ
کے بجائے گازہ ہے، بزای عربی و کاف فارسی۔ آنچہ صیاد از شاخسای درخت و گاہ سازد و پس
آن نشیند و دام اندازد و غرض آن دارد کہ مرغان اورانہ بینند، و گویند گازہ نوعی از دام صیاد است،
و گویند آفتاب خانہ صیاد۔ ۱۰۔ فرہنگ معین: کومہ و گومہ بمعنی خانہ از علف و نی (۳: ۳۱۳۳،
۳۳۷۳)، زفان گویا: کومہ آنک از بہر باران و سایہ از گاہ بندند معنی ٹٹی، و خرپشتہ کہ از جت پنا
سازند۔ ۱۱۔ معین نے دونوں معنی لکھے ہیں، رک: فرہنگ ۲: ۱۸۲۵

سمراد: بسین مفتوح بمعنی وہم

فرتاب: بمعنی وحی و کرامت

شگفت: بمعنی عجب

ریچار و ریچال: برای مکسور و یای معروف، بمعنی آچار

قلاوڑ: راہبر و راہنما را گویند۔

یارہ: و آن را دست برنجن نیز گویند و آن پیرایہ ایست کہ زنان بدست افکنند
و ہندی آن کرۃ۔

سبد: ہندی ٹوکرا

پائیز: اسم خزان است۔

کلاش: عربی عنکبوت، و اسم دیگر آن کارتن و خانہ آن را نسج گویند۔

۱۔ برہان ۲: ۱۱۶۵ سمراد بمعنی وہم و فکر و خیال، فرہنگ دساتیر ص ۲۵۲ کی رو سے آذریوانی لفظ ہے (برہان حاشیہ) ۲۔ یہ دساتیری شکل ہے، ان معنوں کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔

۳۔ فرہنگ معین ۲: ۲۰۶۸، حرف اول و دوم مکسور، پہلوی میں حرف دوم مضموم۔

۴۔ ریچال و ریچار کے علاوہ ریچال، لیچال، لیچار، معرب = ریصار، رک: فرہنگ معین ۲: ۱۷۰۱،

صحاح ۲۷۸ ریچال = ریچار باشد۔ اچار کے علاوہ کئی اور معنی میں یہ لفظ استعمال ہوتے ہیں، ایک قسم

کا کھانا بھی ہے، رک: مدار ۲: ۳۴۳؛ اس میں اشتباہاً ریچال درج ہو گیا ہے۔

۵۔ یہ ترکی لفظ ہے، دلیل و رہبر کے علاوہ مقدمہ، لشکر، قراول، جاسوس کے معنی میں آیا ہے،

فرہنگ معین ۲: ۲۷۰۶

۶۔ صحاح ص ۲۹۲

۷۔ ایضاً دست آورنجن

۸۔ رک: فرہنگ معین ۳: ۳۰۱۶

۹۔ فرہنگ معین ۳: ۲۸۰۲، کارتن (۱) جولاہہ (۲) عنکبوت

۱۰۔ رک: ایضاً ص ۳۰۱۶، کلاش خانہ، خانہ عنکبوت، نسج

بالکائے : تابدان

تارو : برای مضموم و واد معروف ، ہندی آن چھڑی

فوه : بفای مضموم و واد بہا زدہ ، چیزی کہ برای افروزش رنگ نگین زیر آن نهند
و ہندی ڈانک گویند۔

گشنہ : بکاف فارسی مرادف گرسنہ است۔

مکاس : بمعنی ابرام در طلب چیزی ، و میکس امالہ آنست۔

ہمگر : بہای مفتوحہ جولاہہ و آن را پای باف نیز گویند۔

چاتو : ریسائی است کہ مجرم را بدان بستہ آویزند تا خفہ شود و ببرد و آن را بہندی
پھانسی گویند۔

گیل : بکاف فارسی مضموم و سین مکسور و یای معروف ، مرادف پدرو یعنی مرخص

۱۔ بالکائے و پالکائے دریچہ مشبک ، رک : مدار الافاضل ۱: ۲۸۳ ، زقان گویا : پالکائے دریچہ و آن
دری کو چک باشد در دیوار کہ پنهان اژدہ بگردند تا بخانہ بھی اسی معنی میں ہے ، رک : مدار ۱: ۳۳۹ ،
فرہنگ معین ۱: ۹۹۰ تابدان روزنی کہ برای ورود روشنی در عمارت گذارند۔

۲۔ فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ ، تارو کنہ کہ بر جگا و جانوان دیگر چسبد۔ در اصل تارو میں تصحیف ہے ، اصل کل
تارو ہے جس کے معنی کلنی کے ہیں ، تو اس ص ۶۷ میں ہے : تارو کنہ ، نیز رک : دستور الافاضل
ص ۳۰ ، زقان ، سوید ۲: ۲۲۱ ، جہانگیری ۱: ۲۱۹

۳۔ فرہنگ معین ۲: ۲۵۸۷ ، فوه : (FAVA) درق طلا و نقرہ زیر نگین گذارند تا صفا و رنگ آن بیفزاید۔
۴۔ رک : ایضاً ۱۳: ۳۳۳ ۵۔ گراشتہا بہ شرمست شد عجب مدار
کاین گشتگان حدیث غذا خوش ادا کنند

۶۔ رک : برہان ۳: ۲۰۲۶ ۷۔ ایضاً ص ۲۰۲۸ ۸۔ ایضاً ص ۲۳۷۱
۹۔ رک : فرہنگ معین ۱: ۳۸۹ ۱۰۔ کلیات : چانو ، برہان ۱: ۶۰۸ چاتو ریسائی باشد کہ
دزدان را از حلق بیاویزند۔

۱۱۔ گسی اور گیل دونوں روائے کرنے کے معنی میں آتے ہیں۔ رک : فرہنگ معین ۳: ۳۳۲۱

لال : بمعنی گنگ کہ در ہندی گونگا گویند۔
ناگرت : بمعنی ناگاہ

کچھ : بکاف تازی مفتوح و جیم فارسی مفتوح ، بندی آن چھلّا
کہ یور : بکاف تازی مفتوح و دال مکسور و یای مجهول ، مزایع و باغبان

راد : بمعنی مرد کریم و سخی

پلارک : ہم تیغ و ہم جو ہر تیغ

مردریک : بیہیم مضموم و دال مفتوح و رای مکسور و یای محذوف ، و مردری بحذف
کاف پارسی نیز ، بمعنی چیزی کہ از مرد باز ماند بمعنی میراث۔
اینست و آنت : دو کلمہ پارسی است بمعنی خسی و زہی ۔

۱۔ برہان ۳ : ۲۱۰۳ ناگرت بمعنی ناگاہ و ناگہان ۔ حاشیہ میں یہ بیت شاہد درج ہے :

قاسمش تیرا ست دل بشگافم و جایش کنم

ناگرت آن تیرا گر یک روز در دست اقدم

۲۔ فرہنگ معین ۲ : ۲۹۱۵ ، کجہ انگشتی بی نگین کہ بدان شبہا بازی کنند۔

۳۔ رک : فرس ص ۱۳۲ ، قواس ص ۱۴۹ ، صحاح ص ۱۱۲

۴۔ بمعنی زقان گویا میں درج ہے ۔

۵۔ فرہنگ معین ۲ : ۱۶۱۴

۶۔ ایضاً ۱ : ۸۰۵

۷۔ مردری اور مردہ ریگ دونوں بمعنی میراث ہیں ، رک : برہان ۳ : ۱۹۸۶

۸۔ مرد و جان مردہ ری ماند ازو (فردوسی)

از حسراج ارجح آری زر چو ریگ

آخر آن از تو بسانہ مردہ ریگ (مولوی)

۹۔ رک : فرہنگ معین ۱ : ۹۳ ، ۲۲۱ ، ان کے اور بھی معانی ہیں (ایضاً)

بارنامہ: بمعنی رونق

ویرہ: بمعنی خاصہ و خلاصہ و بموقع خصوصاً و علی الخصوص، نیز استعمال گردے۔

سپری: بضم سین و بای فارسی بمعنی آخر

فرجام: ہم بمعنی رنگ و رونق و ہم بمعنی انجام

گزارش لغات ہم بہ لفظ انجام، انجام یافت، امید کہ درین بی سرو پای
فرجامی فروہیدہ بدست آید کہ بہ خوشنودی ایزد امیدواری و از بند خودی رستگاری دہد۔
فرد۔ می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
بو کہ تو فسیق ز گفتار بگردار آید

۱۔ بارنامہ رجسٹریں پر اسباب کی تفصیل درج ہوتی ہے، اسباب تجل و بزرگی و حمت، فرہنگ معین ۲۵۰
۲۔ رک: برہان ۴: ۲۳۰۰، پہلوی اپیشک، تیز، خالص، عاشیہ برہان، رک اویرہ۔
۳۔ اس صورت میں بویرہ ہونا چاہیے۔

لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں

غالب کے ایک مشہور شعر میں لفظ "بیرنگ" آیا ہے، شعر یہ ہے :

فارسی بین تابیہی نقشہای رنگ رنگ

بگذرا ز مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

در اصل لفظ بیرنگ پر اس شعر کی ساری خوبی کا انحصار ہے، اکثر اس لفظ کی املا

"بے رنگ" کی شکل میں ہے، اس کی وجہ سے اس کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے، سہ

ماہی اردو کے حالیہ شمارہ ۲۰۱۱ء (۱۹۹۱ء) میں سید حامد صاحب کے مضمون "غالب کی

فارسی غزل" میں اس شعر کو نقل کیا گیا ہے۔ اور اس کے یہ معنی درج کیے گئے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صدر رنگ نقوش نگاہ کا خیر مقدم کریں، میرے

اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ "بے رنگ" ہے۔" ص ۱۱۔

پھر یہ شعر ص ۳۱ پر درج ہے، اور اس کے وہی معنی لکھے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقش سے دوچار ہوں، اردو

مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ "بے رنگ" ہے۔"

اور اس کی معنی کی مناسب سے ص ۲۴ پر یہ جملہ درج ہوا ہے :

”اس کی اردو غزلیں نام نہاد“ بے رنگی کے باوصف اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔
یا حرف آغاز کی حسب ذیل عبارت میں بھی ”بے رنگ“ کا وہی مفہوم لیا گیا ہے جس کی طرف
اوپر اشارہ ہوا ہے۔

سید حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے
دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے انیس اشعار کے
قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے، دراصل
بات کا محل ذوق سے چشمک تھی الخ۔

در اصل بے رنگ (بیرنگ) کے صحیح مفہوم کے لیے ہمیں فارسی لغات کی طرف توجہ کرنی
ہے۔ ”فرہنگ جہانگیری“ میں اس لفظ (بیرنگ) کی توضیح اس طرح ملتی ہے:

بیرنگ بادل مسور و یای مجہول و رای مفتوح بنون زدہ و کاف ٹمی، آن باشد کہ چوں
مصوران و نقاشان خواہند کہ تصویر بکشند یا نقاشی بکنند نخست طرح آنرا بکشند و بعد ازاں
بیرنگ پُر کنند و بنایان چوں عمارتی خواہند کہ بسازند طرح آنرا رنگ ریزی نمایند آنرا بیرنگ
خوانند۔

(بیرنگ اس کو کہتے ہیں کہ جب مصور و نقاش تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں یا نقاشی کرنے کا
ارادہ رکھتے ہیں تو اس خاکہ کیچھنتے ہیں اور اس کے بعد اس میں رنگ بھرتے ہیں اور معمار حضرات
جب کوئی عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس کے خاکے میں رنگ بھر دیتے ہیں اور اس خاکے کو بیرنگ
کہتے ہیں)

(شمس جندی کا شعر ہے)

شمس جندی راست

نقاش ازل نے آدم اور حوا کے وجود کا

نما وجود تو شود موجود، نقاش ازل

خاکہ اس لئے تیار کیا کہ تیرا وجود موجود ہو سکے۔

نقش بیرنگ وجود آدم، حوا زدہ

لے پوری گفتگو میں بے رنگ بطور صفت آیا ہے اور اس اسم مصدری بے رنگی بتائی گئی، حالانکہ غالب کے
شعر میں بے رنگ (بیرنگ) بطور مضاف ہے، اس لئے اس کو اسم مصدر ہونا ہے۔ ملاحظہ ہو بیرنگ من، اگر لفظ
”من“ نہ ہوتا تو جو مفہوم سمجھا گیا ہے وہ ٹھیک اترتا، یعنی مجموعہ اردو بے رنگ ہے۔

حکیم انوری در صفت عمارتی نظم نموده
حکیم انوری نے ایک عمارت کی توفیق
میں نظم کیا ہے ۔

صحنت از صحن خلد دارد عمار
تیرے صحن کو اگر صحن خلد کہا جائے
تو اسے عمار محسوس ہوتا ہے ، اور اسی
سقف از سقف چرخ دارد رنگ
طرح تیرے ایوان کی چھت کسقف
دادہ رنگ ترا قضا ترتیب
چرخ سے رنگ آتا ہے ، تیرے رنگ
زده نقش ترا قدر بیرنگ
کو کارکنان قضا نے ترتیب دیا اور
اس کے نقش و نگار کا خاکہ قدر کا
مربون منت ہے ۔

کمال اسماعیل فرماید
زمانہ نقش کرم را کہ کردہ مبدطوس
زمانے نے جو کرم کے نقوش مٹا دیے ،
نہامہ تو دیگر بارہ می زند بیرنگ
تھے تیرے قلم نے دوسری بار اس
کے خاکے تیار کئے ۔

شرف شفرہ گفتہ
در پردہ غیب نقشہا ماندہ است
شرف شفرہ کہتے ہیں
تو ابھی انتظار کر ، یہ تو ابھی خاکہ ہی
ہے ۔ پردہ غیب میں نہ جانے کتنے
نقش ہیں ۔

جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر اور ملتے ہیں ۔
اس کے خون سے خاک کا دل خاکہ
نقش و نگار ہو گیا اور اس کی سستی
سے دنیا اس کے دل پر تنگ ہو گئی
زخونش دل خاک بیرنگ شد
برستی جہان بردلش تنگ شد
(ورقہ و گلشاہ عیون ص ۸۵)

(ورقہ و گلشاہ)

خط و عذار تو مشروح کا رنما حسن تیرے خط و عذار حسن کے کارنامے
لب و دہان تو بیرنگ نقش جان و دیوان کی تو صبح اور تیرے لب و دہان
(کمال اسماعیل دیوان ص ۳۰) جان اور روح کے نقش کا خاکہ ہے
(کمال اسماعیل)

فرہنگ نظام ج ۱ ص ۹۴

”بیرنگ (۱) حالت ابتدائی تصویر نقاش قبل از رنگ آمیزی در آن
(۲) نقشہ کہ معمار برای طرح عمارت کشد ۱۰ خسیکتی
زہے ستانہ چاہ تو سجدہ گاہ فلک ہنوز نقش برای زمانہ بیرنگی
بالفظ زدن ۱ بیرنگ زدن) ہم استعمال می شود
(۳) در اصلاح اہل فلسفہ و عرفان وجود معری از اضافات :
برہان قاطع میں بیرنگ کی تشریح ان الفاظ میں ملتی ہے :
”بیرنگ نشان و ہیولائی باشد کہ نقاشان و مصوران مرتبہ اول بر کاغذ و
دیوار بکشند و بعد ازاں قلم گیری کنند و رنگ آمیزی نمایند و پچنبی
بنایان کہ طرح عمارتی را کہ رنگ ریزند و نزد محقق ظہور احدیت است
و اشارہ بعالم وحدت کہ عبارت از مرتبہ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات
معرا از لباس اسما و صفات است تعالیٰ و تقدس ۔“

(طبع تہران تصنیف ڈاکٹر محمد معین ج ۱ ص ۳۵)

(بیرنگ نشان اور خاکہ ہے جو نقاش اور مصور حضرات اول اول کاغذ اور دیوار
پر بناتے ہیں۔ اس کے بعد قلم گیری اور رنگ آمیزی کرتے ہیں، اسی طرح معمار جو عمارت
کے خاکے پر رنگ بھرتے ہیں، اور اہل تحقیق کے نزدیک احدیت کا ظہور اور اشارہ بعالم
وحدت ہے۔ جس سے مراد مرتبہ سے بے مرتبہ ہونا ہے یعنی اس ذات کا جو اسما و صفات کے

لباس سے معراجے اضافات سے بے تعلق ہونا۔

غیاث اللغات :

”بیرنگ نمونہ کہ پیش از بنای عمارت کشند و معنی نقشہ تصویر کہ ہنوز
 دران رنگ آمیزی نکرده باشند و معنی گردہ نقاشان کہ بر کاغذ سوزن
 زردہ وودہ باسفیدہ می گذرانند و بر اثر آں آنچہ مطلوب باشد می نگارند
 و بمعنی ظہور احدانیت حق تعالی۔“

(بیرنگ نمونہ ہے جو عمارت کے بنانے سے پہلے تیار کرتے ہیں۔ اور تصویر کا وہ
 نقشہ جس میں رنگ آمیزی نہ ہوئی ہو، اور نقاشوں کا خاکہ ہے۔ اس طرح کاغذ پر سوئی
 سے سوراخ کر کے اس میں سیاہی یا سفیدی چھڑکتے ہیں۔ اور پھر حجب چاہتے ہیں لکھتے
 ہیں، نقش کشی کرتے ہیں اور حق تعالیٰ کے ظہور احدانیت کے معنی میں بھی ہے)
 فرہنگ معین ”بیرنگ : ۱۔ بدون رنگ۔

۲۔ طرحی را کہ نقاشان بر روی کاغذ کشند و بعد ازاں کامل کنند

۳۔ طرح ساختمان کہ معماران ریزند و از روی آن ساختمان بنا کنند

۴۔ عالم وحدت (ج ۱ ص ۶۲۴)

لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۷۸، بخش دوم ۵۰۱ میں پہلے حسب ذیل فرہنگوں میں
 مندرج معانی درج ہیں : برہان قاطع، شرف نامہ، غیاث اللغات، فرہنگ جہانگیری
 فرہنگ رشیدی، انجمن آرا، آئند راج، ناظم الاطباق۔

۱۔ آنکہ رنگ ندارد

۲۔ طرح نقاشان و مصوران

۳۔ طرح معماران، نمونہ، نقشہ

۴۔ عالم وحدت و ذات احدیت

اس کے بعد مثالیں درج ہیں طرح نقاشان وغیرہ کی مثالیں یہ ہیں :

ہمہ راتا ابد بہ امر قدم
زودہ بیرنگ در سرائی عدم
(سنائی)

حکم لم یزلی سے ابد تک سب چیزوں
کا خاکہ سرائی عدم میں کھینچ کر رکھ دیا۔
(یعنی سب کے فنا ہونے کی تصویر کھینچ
دی ہے۔)

چار گوہر بستی ہفت اختر
شدہ بیرنگ را گزارش گر
آنکہ بی خامہ زود ترا بیرنگ
ہم تواند گزاردن بیرنگ
(سنائی)

عناصر اربعہ سات ستاروں کی مدد سے
اس خاکے کا شارح ہوا جو ذات بغیر
کسی قلم کے تیرا ہیولی بنانے کا موجب
ہوئی۔ وہ اس کی شارح بھی ہو سکتی ہے

مثال بزم تو پر داخت نقش بندازل
ہنوز تازہ نقش وجود را بیرنگ
(ظہیر فاریابی)
میسزند بیرنگ نقش تاج را نقاش باد
از زمرہ شاخ و برگ خوش برآں می آورد
(سلمان)

ابھی تیرے وجود کے نقش کا خاکہ تیار
بھی نہ ہوا تھا کہ نقش بند (نقاش) ازل
نے تجھ میں انجن کی صفات پیدا کر دیں
ہوا نقاش ہے جو تاج کے نقش کا خاکہ
کھینچتی ہے اور زمرہ کی خوبصورت
شاخ و برگ اس میں اضافہ کرتی ہے
جب اس کی مشیت میں کاف کن پھرا
تو ہر دو عالم کا خاکہ پیدا ہوا۔

کاف کن در مشیتش چو بگشت
صنع بیرنگ ہر دو عالم زد
(تاج المآثر)

فرہنگ رشیدی ایشیائیک سوسائٹی ج ۱ ص ۱۸۳

بیرنگ بیائے مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا پیش از بنائے عمارت
کشند۔

بہارِ نجم جلد ۱ ص ۱۷۶-۱۷۷

بیرنگ بیای مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا بنائے عمارت نقاشان

از زکال وغیرہ کشند و بمعنی آنرا میوئی خوانند و ایں مجازیت کہ حقیقت گشته و بالفطر زدن
بمعنی ساختن ایں کار بود، بنجیب الدین جربادقانی

ز بسکہ باد بہ گلزار می زند بیرنگ
نگار خانہ چین است و نقش خانہ گنگ

سیدی محمد عرفی :

نگاشتند برای نمونہ صورت دہر

جہان جاہ ترا میزدند چوں بیرنگ

فرہنگ آنندراج طبع ایران ج ۱ ص ۸۳۱ بہار عجم میں مندرج معانی لکھنے کے بعد

یہ اضافہ ہے :

" و در فرہنگ و صاف نوشتہ کہ ظاہر ایں نصیحت باشد چہ ایں معنی تیرنگ است "

پھر بیرنگی کے یہ معانی درج ہیں : بیچونی حق و نزد محققان ظہور احدیت است و اشارہ وحدت
کہ عبارت از مرتبہ بہ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسماء صفات است تعالیٰ
و تقدس، مولوی معنوی گفتہ :

چوں کہ بیرنگی اسیر رنگ شد	موسیٰ یا موسیٰ در جنگ شد
چوں بہ بیرنگی رسی کان داشتی	موسیٰ و فرعون دارند آشتی
و پرکار ایجاد بیرنگ وجود ایں	ایجاد کے پرکار نے اس نیلے گنبد کے
گوی اخضرزد سماج الماثر	وجود کا خاکہ کھینچا۔

چو بیرنگ جہاں را زد بہ بیرنگی جہاں را	جب دنیا کے آراستہ کرنے والے نے
مخویر رنگ رنگ از خود ترا رنگی است از بدلا	دنیا کے خاکے کو بیرنگ بنایا تو رنگ
ادصال شیرازی	کے دھوکے میں نہ آنا، تیرا رنگ "بدل"

تاجہ خواہد کرد با ما آب و رنگ عارضت ہے۔

حالیہ بیرنگ نقش خوش بر آب انداختی
(حافظ)

دیوان حافظ کے تقریباً تمام نسخوں میں بیرنگ کے بجائے نیرنگ ہے، لیکن حق یہ ہے کہ بیرنگ ہی صحیح ہے جیسا کہ یادداشت مؤلف لغت نامہ دہخدا نے لکھا ہے، اور دیوان حافظ جو راقم اور ناہتی کی شرکت میں طبع ہوا ہے اس کے حاشیے میں بھی اسی روایت کی طرف اشارہ ہے اب اس کے معنی یہ ہوئے، اب جب کہ خوبصورت نقش کا خاکہ تو نے آٹے پر بنایا ہے تو کہا نہیں جاسکتا کہ تیرے عارض کا آب و رنگ، تجھ پر کیا قیامت ڈھائے۔ بخیب جرباد قانی کے حسب ذیل شعر میں بھی برآب بیرنگ زدن کا فقرہ آیا ہے۔

نگار لالہ و گل ہیں کہ نقش بند بہار بچر بدستی برآب می زند بیرنگ
نر لالہ و گل کے محبوب کو تو دیکھو کہ نقاش بہار نے بڑی چابکدستی سے آپ پر
خاکہ بنایا ہے۔ (نقش و نگار بنا دیے ہیں)۔

آنکہ بیرنگ نہ دتر بیرنگ جس نے تیرے وجود کے خاکے کو بالکل
باز نہ تماند از تو ہرگز رنگ سادہ اور بیرنگ بنایا ہے۔ وہ تجھ
(سنائی) سے شادابی و رنگ و روغن ہرگز نہ
لے لیوے گا۔

بیرنگ کے دوسرے معانی جو لغت نامے میں درج ہیں وہ اس طرح ہیں :
واضح ہے کہ یہاں لفظ بیرنگ بمعنی بے رنگ جس میں رنگ و نقش نہ ہو۔
۱۔ رنگ باختہ، افسردہ

زیماری ادغی شد سپاہ چو بیرنگ دیدند رخسار شاہ
(فردوسی)

جب فوج نے بادشاہ کے چہرے کو بے رنگ (رنگ اٹرا ہوا) دیکھا تو اس کی پہاکی
سے لشکر کی افسردہ ہو گئے۔

۲۔ اس سے مراد خوبصورت چہرہ ہے۔ ۳۔ اتنی بات ضرور ہے کہ محاورہ بیرنگ نقش زدن، حافظ
کے یہاں بیرنگ نقش انداختن ہے۔

تو بادشمنت رخ پر آژنگ دار بداندیش را چہرہ بیرنگ دار

(فردوسی)

تو دشمن کو دیکھے تو چہرہ خشمگیں بنائے اور اس سے بدخواہ کے چہرہ کا رنگ اتر جائے گا اور وہ بدحواس ہوگا۔

رخ شاہ بر گاہ بیرنگ شد ز تیسار بیشن دلش تنگ شد

اس وقت بادشاہ کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا اور بیشن کی پریشانی سے بادشاہ بڑا

دل تنگ ہوا۔

بقیصر بے از کین جہاں تنگ شد رخ نامدارانش بیرنگ شد

دشمنی اور کینہ کی وجہ سے قیصر پر دنیا تنگ ہو گئی۔ اس کی وجہ سے اس کے نام آوروں

کا چہرہ فق ہو گیا۔

۲۔ سادہ

سخن را تاندار کی صاف و بیرنگ ز دہا کی زواید زنگ و زنگار

(ناصر خسرو)

بات جب تک صاف و سادہ نہ ہوگی اس وقت تک دلوں سے زنگ اور کھوٹ دور

نہ ہوگا۔

۳۔ بیرنگ شدن کنایہ از بیرون شدن کا

ہمہ کار بل برگ و بیرنگ شد (فردوسی)

یہ حرف جار کے مجرور سے بعد میں آنے کی مثال، فارسی میں اس کا رواج عام طور پر تھا، قضا کے یہاں متعدد

مثالیں ملتی ہیں، عنصری، نوروز فرزند و عیدش ہاثر بر بختاری، گئی سلسلہ مشک فگندہ بقمر بر۔ سیف

اعرج ۱۰ بند نہادہ سز زلفت بجز برادیکھے مونس الاحرار ج ۱ ص ۲۱۲ (غالب نے بھی بعض جگہ اس

کا التزام کیا ہے، دیکھے دیوان، قصائد ص ۱۱، ۱۹۶، ۱۲۱، ۱۳۰ وغیرہ یہی بحث میرے مضمون غالب کے

قصائد، اردو ادب ۱۹۹۱ شمارہ ۲، ص ۱۱۸-۱۱۹ پر ملے گی۔

ان معانی کے پیش نظر غالب کا شعر پڑھیے :

فارسی بین تابیہی نقشہای رنگ رنگ

بگذرا ز مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

نقش کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں لفظ بیرنگ طرح نقش یا خاکہ یا گردہ کے علاوہ کسی اور معنی میں نہ ہوگا۔ شعر کا مطلب یوں ہے : ہماری فارسی شاعری دیکھو، اس میں میرا دیوان رنگ برنگ کے نقش و نگار کا ایسا مرتع ہے جو آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے۔ اردو دیوان کو نظر انداز کیجئے ابھی اس کی حیثیت ایک خاکے کی ہے جو نقش و نگار سے خالی ہے۔ پہلے مصرعے میں کلمہ رنگ ہے، اس کی مناسبت سے لفظ بیرنگ میں ایہام تضاد پیدا ہو گیا۔ جو شعر کے حسن میں انفرانش کا موجب ہے۔

غالب کے شعر میں بیرنگ (بے رنگ) بمعنی بغیر رنگ دستور کی لحاظ سے ٹھیک نہیں اترتا ہے، بے رنگ وہ چیز جو رنگ سے خالی ہو۔ بلحاظ قواعد یہ کلمہ اسم فاعل ہے اور استعمال میں صفت کے طور پر آتا ہے۔ مثلاً کلام بیرنگ، شعر بے رنگ، گل بے رنگ وغیرہ فقرات پر غور کریں تو ان کے معنی بالترتیب یہ ہوں گے : وہ کلام جو لطف سے خالی ہو، وہ شعر جس میں کیفیت نہ ہو، وہ پھول جو رنگ و بو سے بے نصیب ہو، غرض یہ صورتیں اسم کیفیت یا اسم مصدر کی نہیں، اور اس وجہ سے ان کا استعمال بطور مضاف کے نہیں ہو سکتا، بے رنگ من کے معنی میرا بے رنگ یعنی چہ، ہاں بیرنگی اسم مصدر ہے اور اس کا استعمال بطور مضاف کے ہوگا۔ بیرنگی من یعنی میری بیرنگی، البتہ بیرنگ بمعنی خاکہ، طرح اسم عام ہے اور وہ بطور مضاف آتا ہے اس صورت میں بیرنگ من کے معنی ہوتے۔ میرا خاکہ، میری طرح۔ اور غالب کے شعر میں یہی معنی ہے۔

خلاصہ گفتگویہ کہ غالب کے فارسی شعر میں بے رنگ کا املا بیرنگ ہونا چاہیے اور اس کے معنی خاکہ کے ہیں : نہ کہ بے رنگ جس میں رنگ نہ ہو، جیسا کہ سید حامد صاحب کے مقالے میں ہے۔

غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور

میرزا غالب کے خطوط میں بڑے مسائل ہیں، اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کی توضیح کے بغیر خطوط کا مطالعہ تشنہ رہتا ہے، یہ امور تاریخی، لغوی، دستوری، فہرنگی سب قسم کے ہیں، انہیں خطوط میں ایک خط کے بعض امور کی طرف اس مختصر سے مقالے میں اشارہ کیا جا رہا ہے، اس سے اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کے خطوط سے صحیح طور پر استفادہ بڑے مطالعے کا مستقاضی ہے۔ پہلے اصل خط نقل کیا جاتا ہے، پھر توضیح طلب امور کی نشاندہی ہوگی۔ یہ خط میاں دادخاں سیاح کے نام ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالب کے خطوط جلد دوم میں ساتویں نمبر پر ہے، چند ابتدائی سطروں کے بعد خط اس طرح پر ہے:

”ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے، عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا، جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے، بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے یہ سمجھو کہ غرباں عین نقطہ دار کسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام، یہ لغت فارسی ہے، ہندی اس کی پھلنی اور مرادف اس کی پرویزن، یعنی فارسی میں پھلنی کو غرباں اور پرویزن کہتے ہیں اور پھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے، رہا عرباں یا عرباں ستغفص

اور یاے تختانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں، اگر عربی میں جھپلنی کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی عربال اور عربی عربیال، مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ عربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا، عربال نہ کہتے ہوں گے۔ اب تم سنو، فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرالبوسہ گفتا بہ تصحیف دہ

کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ دونوں یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں... صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر اور گزر، خرپڑہ اور خربرزہ کہتا ہے کہ سدا بہ سین محض لفظ فارسی ہے بمعنی آواز۔ اور صدا بہ صاد تقریب ہے، جو لغات تہذیب میں لکھے ہیں انھیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے، حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے۔ مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان قاطع والا اس کو تے سے لایا ہے اور طوے سے بھی، محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ معرب، اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اردو کے محاورے میں یہ بمعنی ہمیشہ کے مستعمل ہے، قصہ کوتاہ عربال بمعنی جھپلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے اور عربال اور کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی جھپلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کسے خرافات میں سے ہے۔“

۱۔ اس کو مصحف پڑھنا چاہیے، ح مشدد ہے۔

۲۔ قاموس کا پورا نام: القاموس المحیط والقاموس الوسیط ہے، اس کا مؤلف فیروز آبادی کے

نام سے معروف ہے، یہ اس کی وطنی نسبت ہے، اس کا اصلی نام (بقیہ حاشیہ نمبر دو اور تین اگلے صفحے پر)

ذیل میں اس خط کے بعض امور کی توضیح کی جاتی ہے :

(۱) ”عرباں عین نقطہ دار مکسور اور راء قرشت اور باء موحده اور لام“

عرباں یا عرباں عین سقّص اور یاے تحتانی الخ“

ایران میں عام طور پر حروف کو انہیں ناموں سے پکارا جاتا تھا، جو عربوں میں

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ)

ابو ظہر محمد الدین محمد بن سراج الدین یعقوب ہے، ۲۹۵ھ ہجری میں فیروز آباد، فارس کے قریب ایک قریے میں پیدا ہوا تھا، اور ۸۱۷ھ ہجری میں یمن کے قصبہ زبیدیہ میں پائی، یوں تو فیروز آبادی نے مختلف علوم میں کت ابی تصنیف کیں لیکن اس کی سب سے مشہور کتاب یہی لغت ہے، اور اس کی وجہ سے اس نے اپنے عہد ہی میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اور بعض علماء کا خیال ہے کہ لغت نگار کی حیثیت سے وہ سارے عربی لغت نویسوں سے ممتاز ہے، کہتے ہیں کہ ابتداء میں اس نے دس جلدوں میں ایک عربی فرہنگ لکھی تھی جو بعض دانشمندوں کے مشورے سے مختصر کر دی گئی، اس میں ابھی ساٹھ ہزار عربی الفاظ کے مادے موجود ہیں، جب کہ جوہری کی کتاب صحاح میں صرف چالیس ہزار مادے ہیں، ترتیب اس طرح ہے کہ مادے کا حرف آخر باب اور حرف اول فصل قرار دیا گیا ہے، ابتداء ہی سے چونکہ یہ کتاب بہت زیادہ موردِ توجہ رہی ہے، اس لیے اس کی تلخیص، شروح اور ترجمے بھی ہوتے رہے ہیں، ہمارے ملک کے شہرہ آفاق دانش مند سید مرتضیٰ زبیدی ۱۰۵۱ھ تا ۱۲۰۵ھ نے اس کی شرح دس جلدوں میں تاج العروس کے نام سے عربی میں لکھی جو عربی دنیا میں بہت مقبول ہوئی۔ گجرات کے قاضی عیسیٰ ابن عبدالرحیم نے بھی اس کی شرح لکھی تھی جو زبیدی کے پیش نظر تھی۔

(لغت نامہ دہخدا مقدمہ)

۳ صراح کا اصل نام الصراح من الصحاح ہے، یہ ترجمہ اور اختصار ہے، صحاح اللغۃ تالیف ابو نصر اسماعیل بن حماد جوہری کی، اس کا مؤلف ابو الفضل جمال الدین قرشی ہے، جس نے بظاہر ۶۸۱ھ ہجری میں شہر میں یہ کتاب تالیف کی، یہ تاریخ مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ صراح مع فرہنگ لغات بعنوان قراح، مطبوعہ مطبع مجیدی کا پور ۱۲۲۸ھ کا نسخہ میرے پیش نظر ہے۔

راج تھا، صحاح الفرس میں جو ۷۲۷ ہر کی تالیف ہے حروف تہجی کے یہ نام درج ہیں:

الف، بار، پی، تار، (ثار)، جیم، جیم، (حار)، خار، دال، ذال،
 رار، زار، ژری، سین، شین، (صاد)، (ضاد)، طار، (ظار)،
 (عین)، غین، فار، قاف، کاف، گاف، لام، میم، نون، واد،
 ہار، یار۔

چونکہ حروف میں نقطوں کی وجہ سے التباس کے مواقع بہت ہیں، اس بنا پر
 رفع التباس کے دو طریقے رائج تھے۔ اول یہ کہ حروف کی نسبت ابجدی صورتوں
 کی طرف ہوتی، جیسے تار قرشت، حار حطی، زار، ہوز، سین سعفص، عین سعفص
 قاف قرشت، ہار ہوز۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ نقطوں کے اوپر یا نیچے ہونے کے اعتبار سے ذکر ہوتا، جیسے
 تارے فوقانی، یاے تحتانی، بار کے نیچے ایک نقطہ ہوتا ہے، اس لیے اس کو باے موحده
 کہتے۔ یا نقطے یا بغیر نقطے کے اعتبار سے ان کا ذکر ہوتا جیسے سین مہملہ، شین منقوطہ،
 راے مہملہ۔

غالب نے دونوں طریقوں پر عمل کیا، پہلے جملے میں غین کو نقطہ دار کہا، اور بار کو
 موحده کہا، پھر رار کو قرشت سے مختص کیا۔ اور دوسرے جملے میں عین کو سعفص کہا اور
 یار کو تحتانی لکھا۔

علمی کتابوں میں اب بھی یہ دستور چلا آرہا ہے۔ البتہ ہمارے زمانے کے لوگ اس
 سے نا آشنا ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ توضیح ضروری سمجھی گئی، ورنہ کچھ دنوں پہلے
 انگریز کوئی اس طرح کی توضیحات کی طرف توجہ کرتا، تو وہ تحصیل حاصل کے زمرے میں ہوتی۔

۱۔ تالیف محمد بن ہند و شاہ نجوانی تصحیح دکترا طبعی تہران ۱۹۷۶ء۔

۲۔ ص ۱۵، اس فرہنگ میں صرف فارسی الفاظ ہیں، اس بنا پر ث، ح، ص، ض، ط،
 ز، کے ذیل میں کوئی لغت نہیں۔

(۲۱) ”ہاں اگر عربی میں پھلنی کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی غریبال اور عربی عربیال، مگر ایسا گمان کرتا ہوں کہ غریبال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔
عربیال نہ کہتے ہوں گے ۛ

اس سلسلے میں تین باتیں قابل ذکر ہیں :

۱۔ غریبال کی غین مضموم بتائی گئی جو صحیح نہیں، اس سے پہلے والے بیان میں غریبال کو کمسور بتایا گیا ہے، وہ بھی اس لحاظ سے درست نہیں کہ غریبال جو اصلاً فارسی ہے اور اس میں مفتوح ہے، البتہ جب یہ عربی میں مستعمل ہوتا ہے تو غریبال ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے :

غریبال مرادف گریبال و بالکسر معرب آن چہ کلام عرب ”فخلال“ بالفتح در غیر مصاحف نادر است۔ (فرہنگ رشیدی)

۲۔ غالب کا گمان بالکل صحیح ہے کہ عربی میں عربیال نہیں کہتے ہوں گے۔ عربی میں اس کی معرب یا متبادل صورت غریبال بالکسر کے علاوہ دستور الاخوان میں دو اور الفاظ درج ہیں۔ المنخل، الہلہال۔ ص ۹۱۲ پر صاحب دستور لکھتا ہے :

المنخل : پرویزن ، المناخل جماعة

الہلہال : غریبال فراخ (ص ۹۱۲)

۳۔ عربیال، عربیال کوئی لفظ نہیں، برہان قاطع میں یہ نہیں آیا ہے، آخر الذکر میں غریبال کا بھی اندراج نہیں، اس فرہنگ کی تیسری جلد ص ۱۴۰۲ پر صرف ان سات لغات کا اندراج ہے :

۱۔ انجمن آرای ناصری میں گریبال کو تبدیل غریبال بتایا ہے۔

۲۔ دستور الاخوان ص ۴۵۴ : الغریبال، غریبال، الغریبال جماعة، فرہنگ نظام۔

ج ۲ ص ۷۲ : عربال عین این لفظ بالکسر اول در عربی آمدہ۔

۳۔ آندراج وغیرہ فرہنگوں میں یہ صورت نہیں ملتی۔

غراش
غراشیدن
غراورنگ
غربد
غربیب
غربتان
غرمچ

البتہ اسی جلد کے ص ۱۷۸ پر گربال کی تشریح اس طرح ہوئی ہے۔
گربال کجسراول بر وزن و معنی غربال است و بدان چیز ہا بیزند، بعضی
گویند غربال معرب گربال است، بفتح اول ہم درست است۔
غرض غربال برہان میں شامل نہیں، البتہ گربال کے ذیل میں غربال کو گربال
کا مرادف اور بقول بعضی معرب بتایا ہے۔

باب عین کے ذیل میں عربال، عربال کوئی اندراج نہیں، اس توضیح سے یہ بات
معلوم ہوئی کہ غالب نے جو عربال و عربال، محمد حسین تبریزی، صاحب برہان قاطع
کی بدعت بتائی ہے، اس کی کوئی حقیقت نہیں، راقم کے پیش نظر کلکتہ کے نسخے کے علاوہ
برہان قاطع کا وہ معتبر ایڈیشن ہے جو مرحوم محمد معین کے علم و فضل کی زندہ یادگار
ہے، اس میں عربال، عربال، حتیٰ کہ غربال کا بھی اندراج نہیں ہوا، معلوم نہیں
میاں داد خاں سیاح کی تحریر کی بنیاد کس نسخے پر ہے، غرض اس سلسلے میں نہ غالب

۱۔ رشیدی میں اس کو محض فتح سے لکھتے ہیں۔ البتہ اس کی عربی صورت بالکسر ہے۔ یہی
صورت فرہنگ نظام میں بھی ملتی ہے۔ (ج ۲ ص ۱۷۲۰)۔

۲۔ آندراج: معرب گربال بالفتح پر وزن غربل بالکسر مشد، لیکن غربل کے ذیل میں اس
کو بالفتح لکھا ہے۔ دیکھیے ج ۲ ص ۲۰۲۷۔

کی تحریر کوئی وزن رکھتی ہے اور نہ سیاح کی؛ بلکہ آخر الذکر نے اپنے خط میں عربی کے تعلق سے جو امر برہان قاطع کے مؤلف کی طرف منسوب کیا ہے وہ بہتان صریح ہے، مجھے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے خود برہان نہیں دیکھی، ورنہ وہ سیاح کے بظاہر فرضی بیان کی توثیق نہ کرتے۔ جب خود عربی یا عبری کی کوئی اصلیت نہیں تو اس پر جو اعراب ہیں وہ بالکل غیر قابل توجہ ہیں۔

(۲) ”فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں، یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرابو^۱ گشتابہ تصحیف دہ

کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ دونوں یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حالانکہ معانی

میں وہ فرق کہ جیسا زمین و آسمان میں...

اب میں تصحیف کے بارے میں کچھ تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں:

۱۔ تصحیف کے لغوی معنی غلطی کرنے کے ہیں، صراح ص ۲۵۲ میں یہ ہے:

تصحیف خطا در نوشتن، اور دستور الاخوان ص ۱۲۹ میں ہے:

التصحیف: خطا کردن

فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۰۹ میں معانی کی توسیع ملتی ہے:

۱۔ یہ فن لغت کی اصطلاح نہیں بلکہ علم بدیع اور معما کی اصطلاح ہے، رک، فرہنگ معین ج ۱ ذیل تصحیف اور غیاث اللغات ذیل تصحیف۔

۲۔ بوستان (مکیون ملی یونسکو، تہران ۱۹۸۴) ص ۶۶۔ یہ ایک دلچسپ حکایت سے ماخوذ ہے۔

۱۔ خطا خواندن (غلط پڑھنا)

۲۔ خطا کردن در نوشتن (لکھنے میں غلطی کرنا)

۳۔ تفسیر دادن کلمہ بوسیلہ کاستن یا افزودن نقطہ ہای آن۔
(نقطے گھسا بڑھا کر کلمے کو بدلتا)

۴۔ (اصطلاح بدیع) استعمال کلماتی توسط نویسندہ یا شاعر کہ بالتفسیر دادن، نقطہ معنی آئنا تفسیر کند، مثلاً آوردن بوسہ کہ توشہ گردد۔
(ادیب اور شاعر کا ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں صرف نقطے کی تبدیلی سے ان کے معانی بدل جاتے ہیں۔)

غیاث اللغات میں تصحیف معما کی اصطلاح بتائی گئی ہے، مثلاً تصحیف خطا کردن در کتابت و یا اصطلاح معما تفسیر کردن در نقاط و حروف با ثبات بالحو کردن و بعضی چنین تصریح کردہ:

تصحیف بہ اصطلاح معما لفظی را بیرون نقطہ یا باوردن نقطہ یا بنقل نقطہ لفظی دیگر مقرر گردانند، چنانچہ بوسہ را بہ تفسیر نقطہ توشہ گردانند۔

اگرچہ تصحیف میں عموماً نقطوں کی تبدیلی سے دوسرے لفظ کی تشکیل مقصود ہوتی ہے، لیکن اس صورت میں غلطی کا کوئی موقع نہیں، بلکہ یہ عمل عمدہ ہوتا ہے، جب کہ اس لفظ کے لغوی معنی میں خطا اور غلطی شامل ہے، اس بنا پر بعض لوگوں نے تصحیف کی اس طرح تصریح کی ہے:

تصحیف لفظ کی تحریف ہے۔ اس طرح کہ اس کے مرادی معانی بدل جائیں، بہ الفاظ دیگر لفظ میں ایسی تحریف جس سے وہ معنی مراد نہ لیں جس کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہو، (تحریفات جرجانی بحوالہ لغت نامہ)۔

بہر حال حرفوں یا نقطوں کی تبدیلی سے اسے نئے لفظ کی تشکیل جو معنی دار ہو، اور اس سے دراصل نہ صرف مصنف یا شاعر کا ہنر ظاہر ہوتا ہے، بلکہ اس کی زبان پر پوری قدرت کا ثبوت بہم پہنچتا ہے، ذیل میں چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمچو تصحیف قبا باد و چو مقلوب کلاہ

دشمنت اعمنی ہلاک و حاسدت اعمنی فنا

(سنائی)

قبا نقطوں کی تبدیلی سے فنا اور کلاہ سے صورت مقلوب ہلاک ہے،

اں روز رفت آب غلامی کہ یوسفی

تصحیف عید شد بہ بہای محقرش

(خاتانی)

عید کی تصحیف سے عید مقصود ہے۔

باہر کہ انس گیری از د سوختہ شوی

بنگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است

(خاتانی)

انس کی تصحیف آتش ہے۔

وازا آن جایگاہ بر عزم قنوج و بہ تصحیف آن فال گرفت

(ترجمہ تاریخ یمنی)

قنوج کی تصحیف فتوح ہے اور شاعر کا اشارہ اسی طرف ہے۔

ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوئیں۔ اول یہ کہ تصحیف سے کلام کا حسن بڑھتا

ہے۔ دوم یہ ہے کہ اس میں لفظوں کی تبدیلی ہوتی ہے حرفوں کی نہیں۔ گواصل یہ ہے کہ

لفظوں کی تبدیلی سے نئے حرف منصفہ شہود پر آتے ہیں۔ علاوہ بریں کبھی حذف نقطہ

کبھی اضافہ نقطہ کی وجہ سے تصحیف کا عمل ہوا ہے۔

(۳) ”صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر۔

گزر، خرپڑہ۔ خرپڑہ“

برہان قاطع کے کلکتہ والے اور ڈاکٹر معین والے نسخے سے غالب کے مندرجہ

بالا بیان کی تائید نہیں ہوتی، مرزا کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ برہان قاطع میں جتنے لغات
 لغات ہیں اتنے کسی اور لغت میں نہیں ملتے، اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ صاحب برہان،
 جامع لغات ہے، محقق لغت نہیں، اس نے تمام فرہنگوں میں شامل الفاظ اپنی
 فرہنگ میں بغیر کسی تحقیق کے شامل کر لیے ہیں، اس لیے اس میں رطب و یابس سب
 جمع ہو گیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ طریقہ کار کسی طرح مستحسن نہیں، لیکن چونکہ اُس نے اپنا
 طریقہ کار بتا دیا ہے، اس لیے اس پر اعتراض کی نوعیت کچھ بدل جاتی ہے، بہر حال
 باوجود اس بات کے کہ برہان قاطع میں تصحیف کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، لیکن غالب
 نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ برہان قاطع میں مجھے نہیں مل سکیں، گزر موجود ہے گزر
 نہیں، خربزہ موجود ہے، لیکن خربزہ نہیں پایا جاتا، برہان کے اصل مندرجات
 اس طرح پر ہیں:

”گزر بفتح اول و ثانی و سکون راء قرشت زردک را گویند و عرب

آن جز راست“ (برہان طبع معین ج ۲ ص ۱۸۱۱)

اس کے حاشیے میں محمد معین نے لکھا ہے کہ سنسکرت میں یہی گزر [GATAR]
 ہے، جو میرے نزدیک موجودہ ہندوستانی لفظ گاجر کی اصل ہے۔

گزر برہان میں موجود نہیں، اس کے بجائے گزرہ ہے جس کی تشریح اس

لے یہ لفظ نہ ڈاکٹر معین کے ایڈیشن اور نہ کلکتہ ایڈیشن میں پایا جاتا ہے، البتہ فرہنگ
 آئندراج میں گزر بالغمک بمعنی ناچار و ناگزیر، دو بیت شاہد:

بر عادت کی کہ باشد گھم کہ کیست آن گفت آنکہ نیست در غم و شادیت ازان گند (اوری)
 بر تھنہ اش ز تحت کشیدند ناگہان بگذر ازان گذر کہ بودش ازان گزر

(طبع تہران ج ۵ ص ۲۵۸۲)

اور اسی فرہنگ میں گزر بمعنی ناگزیر کے لیے یہ بیت ملتی ہے:

تو از حکم یزدان کر گشت شناس این گز نیست از حکم یزدان کر کر

(قطران، ایضاً ص ۲۲۰۲) (بقیہ لکھے صفحہ پر)

طرح ہے :

’گز رہ بغم اول گیا ہی باشد خوشبو‘

’خربز : مخفف خربزہ‘

’خربزہ رودباہ : حنظل‘

’خربزہ ہندی : بعربی بطح ، (ایضاً ج ۲ ص ۷۲۵)

اس فرہنگ میں خربزہ نہیں ہے البتہ ص ۷۲۷ پر یہ اندراجات ہیں :

’خربہ ، خربواز ، خربتک۔‘

خربزہ کی جگہ خربواز اور خربتک کے درمیان ہونی چاہیے ، اور ان دونوں

کے درمیان کوئی اور لغت نہیں۔

خلاصہ یہ کہ غالب نے برہان قاطع میں تصحیفات کی کثرت کا ذکر تو کیا ہے لیکن

تصحیفات کی مثالیں صحیح نہیں دیں۔

(۵) ”(صاحب برہان) کہتا ہے کہ سدا بہ سین سفعص لفظ فارسی ہے بمعنی آواز،

اور سدا بہ صا د تعریب ہے۔“

”محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے ، نہ عربی اور

سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے ، ہاں اردو کے محاورے میں بمعنی ہمیشہ

کے مستعمل ہے۔“

حقیقت یہی ہے کہ مولف برہان قاطع نے سدا بمعنی آواز لکھے ہیں ، خود اس کے

الفاظ یہ ہیں :

”سدا بفتح اول و ثانی بالف کشیدہ آوازے لاگو بند کہ در کوہ دگنبد و حمام

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ) مجھے تھوڑا سا تاثر یہ ہے کہ جب قدیم مخطوطات میں کاف ، گاف میں تفریق اطلاق

نہیں ہوتی تھی تو انوری کے شعر میں گزرا اور قطران کے شعر میں کزرا (کاف سے) پڑھنے کی کیا بنیاد ہے ،

یہ محض قیاس در قیاس ہے جو تحقیق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی۔

و امثال این پیچید و معرب آن صداست ۱۱

یہ بات بالکل واضح ہے کہ نہ سدا درج بالا معنی میں استعمال ہوتا ہے اور نہ لفظ سدا اسے معرب ہے، سدا، سدا عربی کا اصل لفظ ہے اور اس کو سدا سے کوئی تعلق بھی نہیں، سدا فارسی زبان کا کوئی لفظ نہیں۔ اس حقیقت کی طرف ڈاکٹر معین اور طبع کلکتہ کے مہتمم دونوں نے واضحاً اشارہ کیا ہے، مولف طبع ایران ج ۲ ص ۲۳۶۵، آئندہ راج لکھتا ہے:

”سدا با سین مہملہ در ہیچ از کتب موجودہ نہ دیدہ، ہمانا از سدا و سدا کہ دو پنجاہ است قیاس و خطا کردہ است“

(۶) ”قصہ کوتاہ غریباں بمعنی چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے

اور غریباں کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی

چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع و اسے خرافات

میں سے ہے۔“

اگر پر لکھا جا چکا ہے کہ برہان قاطع میں غریباں یا غریباں مطلقاً نہیں، اور لطف کی بات یہ ہے کہ غریباں بھی نہیں ہے البتہ گریباں موجود ہے، صاحب برہان قاطع غریباں سے اچھی طرح روشناس ہے، غریباں، غریباں کا کیا موقع ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ماشو: باثالث بو او کشیدہ، نوعی از غریباں باشد کہ چیز ہا بدان

بسیزند الخ۔ (ج ۲ ص ۱۹۴۳)

ماشوب: بروزن آشوب، بمعنی اول ماشواست کہ غریباں و آردیز باشد الخ (ایضاً)

۱۔ میں نے برہان قاطع کے دکتہ معین ایڈیشن کے علاوہ کلکتہ ایڈیشن بھی دیکھا، مجھے یہ لفظ اس لغت میں نہیں ملا۔

۲۔ یہ لفظ بھی دونوں ایڈیشنوں میں موجود نہیں۔

ماشوہ : باہا بردزن و معنی ماشوب است کہ غریباں و پیر ویزن و ترشی
پالا باشد۔ (ایضاً)

ماشوہ : با تہتانی مجہول و فتح و اور بردزن نادیدہ بمعنی ماشوہ باشد
کہ پیر ویزن و ترشی پالا باشد (۴ : ۱۱۹۴۳)۔

غریباں جب کوئی لفظ ہی نہیں تو اس کے قاموس اور صراح میں ملنے کا کوئی سوال
نہیں ہے۔

(۷) ”جو لغات“ تے ”میں لکھے ہیں انہیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے،

حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً

تشت لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان

قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوے سے بھی۔“

اس میں شبہ نہیں کہ مرزا کا خیال بالکل صحیح ہے کہ فارسی میں طوے نہیں ہے

لیکن فارسی کے بیسیوں الفاظ ایسے ہیں جو تے اور طوے دونوں طرح پر لکھے جاتے ہیں،

ان میں اکثر معرب ہیں، جو عمل تعریب سے فارسی سے عربی بنائے گئے ہیں اور لطف یہ

ہے کہ اصل اور معرب دونوں فارسی میں یکساں طور پر متداول ہیں۔ ان الفاظ میں

بعض اسماء ہیں، خصوصاً شہروں کے نام از قسم طہران، طالقان، طبرستان، طبرس،

طوس وغیرہ، معربات پر الگ رسالے لکھے گئے ہیں، انہیں رسائل میں فرہنگ رشیدی

کے مؤلف عبدالرشید شمشوی کا رسالہ : معربات رشیدی، فرہنگ مذکور کے تہرانی

ایڈیشن کے ساتھ شائع ہو چکا ہے، مرزا نے برہان قاطع میں طشت کے اندراج پر

اعتراض کیا ہے، یہ اعتراض صحیح نہیں، فارسی میں طشت اور تشت یکساں متداول

ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ طشت معرب نہیں، تشت سے معرب طست اور طس

ہے۔ مدار الا فاضل ج ۲ ص ۲۷۵ میں ہے : تشت (ف) بوزن و معنی طشت، عرب

برہین مہملہ خوانند، دستور الاخوان ص ۹۰ : الطس، طشت، الطساس، الطسوس

الطیس جماعت۔

فرہنگ معین ۲: ۲۲۲۶: طست (معرب طشت: تشت)۔

طشت۔ طس اور طست دونوں شکلیں سین غیر منقوطہ سے صراح میں موجود ہیں، دیکھیے ص ۶۵، ۲۲۲، اس میں جمع کی ایک صورت طسات بھی ملتی ہے، لغت نامہ دہخدا میں کتاب المعرب جو الیقنی کے حوالے سے طس کو معرب بتایا ہے۔

دہخدا میں طست اور طس دونوں کو طشت، تشت سے معرب قرار دیا ہے، خلاصہ یہ ہے کہ طشت اور تشت سے معرب طس اور طست دونوں ہیں جو عربی میں متداول ہیں، لغت نامہ میں طشت کے ذیل میں ہے:

لغتی است در طست (اقرب الموارد)۔ ابوعلیہ گوید، فارسی است، ثعلبی گفتہ کہ فارسی است و معرب است ...

دستور الاخوان میں حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

طشت: ابوالک۔ المالک۔ الطس۔

طشت خرد با گوشہ: السیطل

طشت خوان: الدلسق۔ الفالور۔

طشت شمع: اللقن۔ الکن۔ المحضب۔

طشت فراخ کہ قریب القعر لود: الرصرصہ۔

طشت خانہ بر بام: الکریابس۔

غرض تشت، طشت فارسی کے متداول لفظ ہیں، غالب کا صاحب برہان پر اعتراض صحیح نہیں قرار پاتا۔

۱۔ شمارہ مسلسل ۲۲، تہران (طرب۔ طلسمات) ۲۲۶ شمسی ص ۲۴۱۔ ۲۔ الفناکۃ فی الفنا ص ۲۴۲

۳۔ دستور الاخوان، تالیف قاضی دھار وال، طبع تہران، جلد دوم ص ۹۸۲۔

حرف تے کے پچاسوں الفاظ معرب شکل میں طوے سے ملتے ہیں، ان کے مطالعے سے اس

سلسلے کے سارے اشکالات ختم ہو سکتے ہیں۔

غالب کے ایک "نایاب" خط

کے بارے میں چند توضیحات

سیّد قدرت نقوی صاحب نے غالب کا ایک خط — غالب کا ایک نایاب خط کے عنوان سے "ہماری زبان" کے ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر ضروری یادداشت کے ساتھ شائع کیا ہے، یہ خط قبلاً "دائرے" کراچی میں شائع ہو چکا تھا، راقم اس خط کے بارے میں چند توضیحات پیش کر رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے اس خط کا متن درج کیا جاتا ہے تاکہ جن لوگوں کے پیش نظر ہماری زبان کا متذکرہ بالا شمارہ نہیں ہے، وہ بھی میری گزارش کے مالہ و ماعلیہ سے واقف ہو سکیں، خط اس طرح پر ہے:

خاں صاحب؛ جمیل المناقب عظیم الاحسان، سعادت و اقبال
تو امان سلمہ اللہ تعالیٰ بعد ازلے ہدیہ سلام مسنون و دعاے ترقی دولت
روز افزوں، غالب خونیں جگر کہتا ہے، اللہ اشرا! میرے آقاے
نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق

ہے:

"عَرَفْتُ رَبِّي بفسخ العزائم"

آپ کا فنہ بد تھا کہ کانپور سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ
ہوا کہ کانپور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں! ۱۱

واللہ! احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بیتاب ہو گیا، اتنی طاقت
کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور
تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں اور اون کو دیکھوں۔
ناچار دعا پر مدار رہے نہالضالہ جابر جناب کی سحت کی نوید بھیجیو۔ ۱۲
یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو
کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں
پتہ نہ لگا، یہ کتاب معرض الطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود
نہیں ۱۲

ہائے ہائے! میرا دست نور دزل علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیا
لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا، میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجھ کو
ہمیشہ یہاں رہنا ہے، بموجب قول شیخ علی حزیں ۵
مست گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم
در کاروان ماقدمے نیست استوار
آگے پیچھے سب اودھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دودن آگے گیا کوئی
دودن پیچھے چل نکلا ۱۲

نجات کا طالب

غالب ۱۲

۱۲ فروری ۱۸۶۲ء

قدرت نقوی صاحب نے اس خط کا قدیم املا بڑی حد تک برقرار رکھا ہے
صرف غالب نے چھ جگہ یاے معروف کے بجائے مجہول لکھی تھی، نقوی صاحب نے
جدید املا کے مطابق چھاپا ہے، غالب یاے اصناف و توصیف بغیر مزہ لکھتے ہیں،

گو نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں ہمزہ لگانا ضروری خیال کرتے ہیں، نقوی صاحب نے اس خط کی طباعت میں غالب کی روش کی پیروی کی ہے، البتہ نقوی صاحب نے نون اور نون غنہ کی بابت کچھ نہیں لکھا خصوصاً ناموں میں یا فارسی تخریر میں، اس اعتبار سے خط کے املا میں کچھ خامی رہ گئی ہے اگر جھاپے کی غلطی نہ ہو، مثلاً

(۱) خاں صاحب، جمیل المناقب عمیم الاحسان سعادت و اقبال تو امان غالب کی تخریر کا عکس سامنے نہیں ہے، اس بنا پر بالیقین نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے 'خاں' میں نون غنہ استعمال کیا ہے، لیکن احسان اور تو امان میں اعلان نون کا تقاضا ہے کہ خاں کے بجائے خان مناسب تھا۔

(۲) بعد ابدائے ہدیہ سلام مسنون و دعائے ترقی دولت روز افزوں 'مسنون' کے ساتھ افزوں لانا چاہئے نہ افزوں (نون غنہ سے)

(۳) مست گزارہ ایم چوں موج از قفائے ہم یہاں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غالب نے 'چوں' اعلان نون کے ساتھ لکھا ہوگا۔

سید قدرت نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں یا پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جیسے دعائے ترقی، آقائے نامدار، یہ صرف سید صاحب کی رائے نہیں بلکہ اکثر حضرات اسی رائے پر کاربند ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ رائے صحیح نہیں معلوم ہوتی، چونکہ یہ صورت صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس بنا پر اس سلسلے میں کچھ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، پہلوی زبان جس پر فارسی کی بڑی حد تک بنیاد قائم ہے اس میں اضافت و توصیف کی ایک ہی علامت 'ی' (یا 'ے') ہوتی تھی مثلاً پہلوی ماہ ی فروتیں، روچ ی خرداد اس کی جدید شکل فارسی میں یہ ہے ماہ فروتین، روچ خرداد، لیکن جدید املا میں پہلوی علامت اضافت 'ی' سب کی سب حذف ہو کر زیر میں تبدیل نہیں

ہوئی بلکہ دو صورتوں میں باقی رہی ،

پہلی صورت : حروف علت الف ، واو ، یا کے بعد کی ہے : جیسے
نوائی وقت روی سخن ، می خوشگوار ”می“ کا املا ”می“ بھی ہونے لگا ، اور جدید
دور میں می کی طرح تبدیل می بہ زیر

دوسری صورت : ہاں مختفی یا غیر محفوظ کے بعد جیسے بارہ می ناب ،
نامہ می دوست ، جس کی جدید زیادہ متداول شکل بارہ ناب اور نامہ دوست
ہے ، لیکن قدیم فارسی مخطوطات میں ہمزه کا نام و نشان نہیں ملتا ، اسی بنا پر بعض
ایرانی دانشور ہائے مختصی کی صورت میں ہمزه پرسی کو ترجیح دیتے ہیں ۔
لیکن کسی حالت میں ئے (ے + ہمزه) فارسی زبان کے طویل عرصے میں
بطور اضافت مستعمل نہیں رہی ہے ۔ راقم حروف کے نزدیک ”ئے“ کے علامت
اضافت کے طور پر استعمال نہ کرنے کے تین اسباب ہیں :
۱۔ فارسی زبان کی یہ علامت ہے جو فارسی کے کسی دور میں اس صورت
میں نہیں ملتی ،

۲۔ صوتی اعتبار سے یہ صورت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے ۔
نوائے وقت (NAWAI-WAQT) بولتے ہیں اگر نوائے وقت لکھیں
گے تو اس کا تلفظ (NAWAY-I-WAQT) ہوگا جو کبھی وزن میں مخل ہو سکتا ہے ،
۳۔ دستوری اعتبار سے بھی ئے کی صورت غلط قرار پاتی ہے ، ے پر ہمزه
لگانے سے وہ مصدری یا تنکیری صورت کی مثال ہوگی ، مثلاً
آشنائے = کوئی آشنا یا ایک آشنا یا تنکیر یا وحدت ، اردو میں
اب اس کو یاے مجہول سے لکھتے ہیں ، لیکن فارسی میں یاے معروف سے آشنائی ہے

لے فارسی کے قدیم مخطوطات میں ہمزه کے بجائے ی آتی تھی ، اور اس کا املا اس طرح ہوتا آشنایی ، ہمزه کی صورت
جدید ہے ، اور آج کل بھی بعض دانشور آشنائی پر آشنایی کو ترجیح دیتے ہیں ۔

دوستی۔ غالب نے تفتہ کے ایک خط میں لکھا ہے: یاد رکھو یاے تختانی تین طرح پر ہے

جزو کلمہ : ہمارے برسر مرغاں ازاں شرف دارد

اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشاے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یاے تختانی ہے، جزو کلمہ ہے، اس پر ہمزہ لگانا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

تختانی مضاف صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی محل ہے، تو صیغی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔

تیسری دو طرح پر ہے یاے مصدری اور وہ معروف ہوگی،

دوسری توحید و تنکیر و مجہول ہوگی مثلاً مصدری : آشنائی، یہاں ہمزہ

ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی : آشنائے یعنی ایک آشنا، کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے،

اب میں غالب کے خط کے تعلق سے چند امور کی توضیح کرنا چاہتا ہوں :

اس خط میں ”سعادت و اقبال تو اماں“ کا فقرہ ملتا ہے، لیکن غالب کے اور خطوں

میں سعادت و اقبال نشان بتکرار آیا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

سعادت و اقبال نشان منشی میاں داد خاں ص ۵۵۰

منشی صاحب، سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں داد خاں سیاح ۵۵۳

منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۵۹

سعادت و اقبال نشان میاں داد خاں سیاح ۵۶۰

سعادت و اقبال نشان سیف الحق منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۲

اے غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں اکثر نون غنہ سے اور بعض جگہ اعلان

نون سے آئے ہیں۔

- منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۲
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں داد خاں ۵۶۵
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۲
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۳
 سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۲
 بر خوردار سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۹
 چند جگہ سعادت نشان اور اقبال نشان بھی آیا ہے، مثلاً رک ص ۵۲۷،
 ص ۶۲۳،

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ غالب کا محبوب فقرہ سعادت و اقبال
 نشان ہے نہ کہ سعادت و اقبال تو اماں جیسا کہ غالب کے "نایاب" خط میں آیا ہے

غالب کی تحریروں میں علی گڑھ کے بجائے کول ملتا ہے، اگرچہ علی گڑھ اس شہر
 کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت کول کے نام کی تھی، چند
 مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :
 تفتہ کو لکھتے ہیں :

کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو
 یاد نہ لانا... کول میں آئے اور مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع نہ دی (ص ۲۳۹)
 ایک دلچسپ خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

شفیق میرے لالہ ہو گویا تفتہ میرا قصور معاف کریں اور مجھ کو اپنا تیار مند
 تصور فرمادیں، آپ کا پارسل اور آپ کا خط سابق و عنایت نامہ حال پہنچا، جواب
 نہ لکھنے کی وجہ : ایک تو یہ کہ میں بیمار چار مہینے سے تپ لرزہ میں گرفتار، دم
 لینے کی طاقت نہیں، خط لکھنا کیسا، بارے اب فرصت ہے۔ دوسری وجہ
 کہ کول تو معلوم، مگر مکان آپ کا نہیں معلوم، خط لکھوں تو کس پتے سے لکھوں،

ہاں آپ نے سرنامے پر چاہ گریا بہ لکھا، میں یہی نہیں لکھ سکتا کس واسطے کہ ”ہم“ کے کنوئیں“ کی مٹی خراب کر کر اس کو چاہ گریا بہ لکھا ہے، اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں گریا بہ خلاف دستور تحریر ہے، بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے اب ہم اس کو گریا بہ کشاں“ کیوں کر لکھیں یا املے کے محلے کو محلہ تھر ہندی“ کس طرح لکھیں، بہر حال ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ اہل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ (ص ۲۶۴)

اسی طرح ص ۲۶۰، ۲۶۹، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۱۲ پر کول نام دیکھا جاسکتا ہے، اس بنا پر جس تحریر میں کول کے بجائے علی گڑھ آئے اس کے بارہ میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

مندرجہ بالا خط کا ایک جملہ یہ ہے :

اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ ڈاک اور وہاں سے اگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک ہیں پہنچیں۔

غالب کی تحریر میں ڈاک عام ڈاک کے معنوں میں کثرت سے آیا ہے، اس کے ساتھ ڈاک کا ہرکارہ، ڈاک منشی، ڈاک گھر متعدد بار آیا ہے، ڈاک منشی میرے علاقے میں بہت متداول تھا اور شاید اب بھی ہو، لیکن آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار بہ سبیل ڈاک لکھا، تنہا ڈاک نہیں، دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں :

کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر ہیں، بہ سبیل ڈاک آئے تھے اور آج بھی بہ سبیل ڈاک انبالے کو گئے۔ (ص ۳۰۸)

مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا تھا (۳۰۹)

۱۔ حالانکہ لکھا ہے، اس میں ہلکا سا تضاد ہے۔

۲۔ جو پور میں ایک گاؤں ٹرہوا تھا، لوگوں نے کجگاؤں لکھنا شروع کیا، اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی

ہیں۔

بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلی آگیا (۳۰۹)
آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجئے کہ میں ان کو دیکھوں،
وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔

اگرچہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں لیکن
تھوڑا بہت جو دیکھا ہے اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب
متذکرہ صدر خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

خط کے حسب ذیل جملے میں لفظ لطیف کا استعمال توجہ چاہتا ہے:
کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔

لطیف یہاں بمعنی مہربان، نیکو کار استعمال ہوا، دراصل یہ لفظ آسم فاعل
ہے، لطف مادہ ہے، لطف کے معانی نرمی، مدار، مہربانی وغیرہ کے ہیں،
اور لطیف کے معانی باریک، نیکو، سبک، پاکیزہ، نیکو کار وغیرہ کے فارسی میں
ملتے ہیں، لیکن اردو میں اگرچہ لطف بمعنی مہربانی آتا ہے، لیکن لطیف بمعنی
مہربان اگر مستعمل ہوگا بھی تو بطور شاذ، اس کے عمومی معنی پاکیزہ کے ہیں، ان کا
مزاج بڑا لطیف ہے، کثیف کی ضد کے طور اس طرح استعمال ہوتا ہے؛ ہوا لطیف ہے،
یہ عربی کا لفظ ہے اور قرآن مجید میں نازک، نغز کے علاوہ مہربان کے معنی میں بھی
آیا ہے: اللہ لطیف بعبادہ (۴۲: ۱۹) اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے، غرض
لطیف بمعنی مہربان باوجود اس کے عربی و فارسی مستعمل ہے، لیکن اردو میں بہت کم دیکھا گیا۔
ذیل میں چند مزید امور کی توضیحات پیش کی جاتی ہیں۔ غالباً مکتوب الیہ نے
مکتوب نگار سے شاہ ولی اللہ کی تفہیمات کے بارے میں اطلاع چاہی تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:
”یہ نہ جانتا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے،
مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتہ نہ لگا، یہ کتاب معرض الطبع
میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں“۔ مکتوب الیہ بھی خوب آدمی تھے، غالب سے
کسی کتاب کے وجود کے بارے میں اطلاع چاہتے ہیں، اور پھر وہ کتاب تصوف

میں ہو، اور عربی زبان میں جس میں فارسی کا بھی حصہ ہو لیکن نصف سے کم، اس کتاب کی تفصیل آرہی ہے۔ اردو میں آج کل کتب فروش کتاب فروش کے مقابلے میں زیادہ مستعمل ہے، فارسی میں برعکس، یہی حال کتابخانے کا ہے، ہمارے یہاں کتب خانہ اور فارسی میں کتابخانہ ہے، بہر حال غالب کے یہاں کتاب فروش ہی ملتا ہے۔ شیخ ولی اللہ صاحب سے مراد شاہ ولی اللہ بن شیخ عبدالرحیم (م: ۱۱۷۹ھ/۱۷۶۳ء) ہیں جو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے ممتاز ترین علما میں تھے، جن کی عہد فریں شخصیت نے نہ صرف اس دور کے بلکہ آنے والوں اور دینی تحریکوں کو متاثر کر رکھا تھا۔ شاہ صاحب کی مشہور تصانیف میں التفہیمات الالہیہ ہے جو التفہیمات بھی کہلاتی ہے، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اور تفہیم کے عنوان سے اس میں تصوف اور دین کے امور پر بڑی دقیق بحث ملتی ہے، کتاب الگ الگ مسائل پر مشتمل ہے اور ان میں کوئی باہمی ربط نہیں، دونوں جلدیں اس طرح پر ہیں کہ دونوں میں خود مصنف کے الگ الگ مختصر دیباچے شامل ہیں، اکثر عنوان چھوٹے ہیں، خصوصاً دوسری جلد کے، یہ کتاب خود بقول مصنف دو شنبہ ۲۲ ربیع الاول ۱۱۴۲ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی، دوسری جلد کے آخر میں ایک تفہیم کے ذیل میں چھ وصیتیں ہیں جو بعض لحاظ سے کافی دلچسپ ہیں، یہ وصیتیں فارسی میں ہیں، اس کے بعد تفہیم کے ذیل میں حضور اکرم کی ۳۱ بشارتوں کا ذکر ہے، آخری تفہیم کے ذیل میں پانچ خطبے ہیں جن میں سے تین عام ہیں، اور دو خطبہ عیدین کے ہیں، کتاب کی فہرستیں جو دونوں جلدوں کے شروع میں درج ہیں، سارے مندرجات کو حاوی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہرستیں خود مصنف کی درست کردہ ہیں۔ اس کتاب کی حسب ذیل خصوصیات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ اسلام اور اسلامی تصوف کے سینکڑوں موضوعات پر بڑی دقیق نظری سے بحث ملتی ہے، اور اس کی بنا پر ان موضوعات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ کتاب کا زیادہ حصہ عربی میں ہے، لیکن فارسی کا جز بھی کافی ہے۔

۳۔ کتاب میں کوئی باب اور فصل نہیں، ساری کتاب تفہیم کے عنوانات پر مشتمل ہے، اور ہر عنوان کے ذیل میں کوئی بحث ہے، تفہیم فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں ہے، اور بعض عنوان بڑے جو کئی صفحات پر مشتمل، اور بعض چند سطروں کے ہیں۔

۴۔ کتاب میں شعری غصہ کافی ملتا ہے، شاہ صاحب نے غزلوں کے کافی اشعار نقل کئے ہیں، علی سرہندی کے اشعار زیادہ ہیں، حافظ سے بھی کافی لگا و معلوم ہوتا ہے، صائب کا بھی نام نظر آتا ہے، مولانا روم کی مثنوی کے اشعار خصوصاً ابتدائی اشعار جہاں تہاں مل جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ خود حضرت شاہ صاحب کا ذوق شعری خاصہ قابل توجہ ہے لیکن وہ علم شعر و ضلالت در ضلالت کہتے ہیں، صرف علم شعر نہیں فارسی کتب، معقولات، تاریخ وغیرہ بھی قابل ترک ہیں، حضرت جیسے مفکر اعظم کی طرف اس طرح کے خیالات کا انتساب مشکوک معلوم ہوتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس طرح کے حتمے اس کتاب میں الحاقی ہوں :

سعید آن کسی است کہ بلسان عرب در صرف و نحو و کتب ادب مناسبت پیدا کند، وحدیث و قرآن را ادراک نماید، اشتغال بہ کتب فارسیہ و ہندیہ و علم شعر و معقول و ہرچہ جزا و پیدا کردہ اند و ملاحظہ تاریخا و ماجریات ملوک و مشاجرات اصحاب ہمہ ضلالت در ضلالت است و اگر رسم زمانہ مقتضی اشتغال بان گردد اینقدر ضرور است کہ این را علم دنیا دانند و از آن متصرف باشند و استغفار و ندامت کنند۔ ج ۲، ص ۲۴۷

التقریبات الالہیہ دو جلدوں میں سلسلہ مطبوعات المجلس العلمی ڈابھیل کے ذیل میں مدینہ برقی پریس بجنور (ریو پی) میں ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء میں چھپ کر شایع ہو چکی ہے۔ جلد اول ۲۷۴، جلد دوم ۲۶۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور اس مطبوعہ نسخے کی بنیاد چار نسخوں پر ہے، ان میں سے پہلا نسخہ مظاہر العلوم سہارنپور کا ہے، دوسرا نسخہ کلیم السنہ مشرقیہ کے استاد مولانا نورالحق کا تھا، تیسرا کامل نسخہ علی گڑھ (مدرسۃ العلوم)

کا ہے، چوتھا نسخہ بھی علی گڑھ ہی کا ہے، اس پر ایک مختصر حاشیہ شیخ محمد عمر بن مولانا اسماعیل شہید دہلوی کے قلم کا ہے، یہ حاشیہ جلد اول کے خاتمے پر چھاپ دیا گیا ہے، (ص ۱۳۶۴) خط کے آخر میں شیخ علی حنین کا ایک شعر نقل ہے، شیخ علی حنین کے والد ابو طالب لاہجانی اصفہانی تھے، حنین ۱۱۰۴ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۱ھ میں بنارس میں وفات پائی وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تذکرہ علی حنین اور تاریخ حنین کافی مشہور ہیں ان کے اشعار کا ضخیم مجموعہ کلیات علی حنین کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، بقول معین ان کے اشعار متوسط درجے کے ہیں سادگی اور روانی جن کی مخصوص صفت ہے، اشعار سبک ہندی اور سبک شاعران قدیم کے درمیان حد فاصل ہے۔ حنین کا منقولہ شعر یہ ہے :

مست گزارہ ایم چون موج از قفای ہم
در کاروان ما قدمی نیست استوار

یہ شعر ایک قصیدہ کا ہے جس میں شاعر نے اپنی غیر معمولی آنا، اس کی تسکین کے لیے وافر سامان جمع کر رکھا ہے، یہ طویل قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چشم کشودہ است در فیض نو بہار	از داغ ریختہ است دلم طرح نو بہار
مٹ خدائے را کہ بغنون عنایتش	منت پذیر نیستم از خلق روزگار
پنجاہ سالہ ہستی مادر رکاب من	بازلت سرے سپنجی نشد دوچار
مشت استخوان جسم بقار از زندگی	ہرگز بدوش خلق نکردم چومرہ بار
مستغینانہ کام ز دم چون مجردان	بودم اگر پیادہ و گرتا ختم سوار
گر حلقہ ہلال و سمند سپہر بود	پارہ کردہ ام بر کاب کسی سوار
یکراں ہمت است بزیر کاب من	بر باد پای عزم خودم چوں فلک سوار
تمکین بخور گزاف چو کشتی نہ بستہ ام	فطری بود چو کوہ مرا لنگر وقار

نہ ہادہ ام بصدر و نعال کسی قدم
 کام سخن ز کلک من افتاد در شکر
 تا قرب سی ہزار ز اشعار و فریب
 سنجیدگی چنان کہ ز لب ناشنیدہ گوش
 پیرایہ قبول و صفای نفس بہم
 شرمندہ منست گہرای آگون
 از شرم نقطہ کہ سنان نیم فتاند
 گاہی مگر بخاطر آیند رگال ریم
 مست گذارہ ایم چو موج از قفای ہم
 اکنون نماندہ است بدل ذوق گفتگو
 خامش حزین کہ نامہ پایان رساندہ
 نشکستہ ام ز جام و سفال کسی خمدار
 دام نفس مراست غزال ختن شکار
 بر صفحہ زمانہ نوشتیم یادگار
 بی اختیار دل کشدش در بر و کنار
 لطف اشارت و نمک عاشقی بکار
 پروردہ منست سخنمای آبدار
 خورشید خویش رازدہ بر تیغ کوہسار
 مادر گذرگہ و سخن ماست پایدار
 در کاروان ما قدمی نیست استوار
 کوتاہی از من و کرم از آفریدگار
 وقتست خامہ را فکند دست رشتہ دار

(رکلیات ص ۲۲۲-۲۲۳)

اس سلسلے میں چند چیزیں قابلِ توجہ ہیں :

۱۔ خط میں مندرج شعر میں چوکے بجائے چوں (نون غنہ) سے ہے، ظاہر ہے کہ علیٰ حزمین کے نزدیک نون غنہ کا رواج درست نہ تھا، اعلانِ نون ضروری تھا۔ لیکن چوں ہو یا چون ہر حالت میں اس کی وجہ سے وزن ٹوٹ جاتا ہے، چو درست ہے۔

۲۔ گزارہ 'ز' سے درج ہے جو اصلاً درست نہیں، فارسی میں گزارہ، اور گزارہ (باؤل معجم) دونوں آئے ہیں اور دونوں کے معانی مختلف ہیں :

۱۔ گزارہ از مصدر گزاردن (پہلوی و تارتین)، یہ مصدر حسب ذیل آٹھ مضمون

میں آتا ہے :

۱۔ گزاریدن، انجام دادن، بجا آوردن

۲۔ پرداختن،

۳۔ رسانیدن

۴۔ بیان کردن ، اظہار کردن

۵۔ شرح کردن

۶۔ ترجمہ کردن

۷۔ صرف کردن

۸۔ طرح نقاشی کردن

اس مصدر کے مشتقات یہ ہیں :

گزارندہ ، گزارا ، گزاردہ ، گزارش ، گزار ، گزارہ ، گزارہ کے یہ معانی آتے ہیں :

۱۔ اجرا ، انجام دادن

۲۔ پرداخت

۳۔ بیان ، اظہار

۴۔ تفسیر ، تعبیر

۵۔ طرح ، نقاشی

یہ تفصیلات فرہنگ معین ج ۳ ص ۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲ میں درج ہیں ، حزرین کے شعر میں سے کوئی معنی صادق نہیں آتا ، اب گزارہ کی طرف رجوع کرتے ہیں ، یہ گزاردن مصدر (پہلوی و چارتن) سے مستفاد ہے ، اس کے یہ معانی فرہنگ معین میں درج ہیں

رج ۳ ص ۳۲۰-۳۲۱ بعد

۱۔ عبور کردن ، طے کردن

۲۔ عبور دادن

۳۔ سپری کردن

۴۔ ہضم کردن

۵۔ نہادن

۶۔ جای دادن

گزارہ ان معنوں میں آتا ہے :

۱۔ عبور، گزار

۲۔ گذرگاہ، معبر

۳۔ سوراخ

۴۔ گذرندہ عبورکنندہ

۵۔ مست مست

۶۔ در ترکیب کلمات، بمعنی آنچہ از حد و حساب درگذرد، اشک گزارہ، ہر شک گزارہ، مست گزارہ

اس تفصیل سے اندازہ ہو جائے گا کہ حزن کے یہاں مست گزارہ ہے نہ مست گزارہ، اور اس کے معنی ایسا مست جو حد سے گذر چکا ہو، یعنی مستی کی حد سے آگے بڑھ چکا ہو، معزفطرت کہتا ہے :

از من گذشت یار چو مست گزارہ

رویش ز بادہ گشتہ بہار نظارہ

حزن کا شعر بہت مشکل ہے اور غالب کے خط میں اس کے استعمال سے مزید سچیدگی پیدا ہو گئی، اس بیت سے پہلے کی حزن کی بیت ذہن نشین رکھنی چاہئے :

گا ہی مگر بخاطر آئندگان رسیم

مادر گذرگہ و سخن ماست پایدار

ان دونوں ابیات کا مفہوم کچھ اس طرح پر ہوگا :

شاید کبھی ہم آنے والی نسلوں کے دلوں میں اتر سکیں، ہم گذرگاہ یعنی معبر پر ہیں اور ہمارے اشعار استوار ہیں، ہماری حالت موج کی طرح ہے جو انتہائے مستی میں ایک دوسرے کے پیچھے اٹھتی اور فنا ہوتی ہے، ہمارے قافلے میں کسی کے قدم کو ثبات نہیں، سب گذرگاہ میں ہیں۔

غالب کے خط میں یہ شعر صرف بے ثباتی دنیا کے موقع کی توضیح کے لیے

آیا ہے، حالانکہ علیٰ حزمین کا مقصود کچھ اور آگے ہے،
 مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میری بات خاصہ طویل ہو گئی، لیکن
 چونکہ خط کے مطالعے اور اس کی تحقیق و تنقید میں میرے معروضات مفید ہوں
 گئے، لہذا میری طوالت تحریر کا عذر قابل قبول ہو گا۔

غالب کے ایک اردو خط سے

چند لغوی مسائل

غالب نے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ایران کی زبان قدیم اور چند تاریخی شخصیات کے تذکرے کے ساتھ خور و خورشید، جم و جمشید کے تعلق سے چند لغوی بحث اٹھائی ہے، یہی بحث میری گزارش کا موضوع ہے، غالب کا خط درج ذیل ہے :

”میری جان! وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کجسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں خُر، بہ خائے مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو خُر، لکھا اور شید، کا لفظ بڑھا دیا۔ شید مکسوریہ معروف بوزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نور قاہر کی روشنی ہے، خراور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم

ہوئے واسطے دفع التباس کے خُر میں واو معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا،
 ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا، اور فی الحقیقت
 یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے، فقیر جہاں خُر بے اضافہ لفظ شید لکھتا ہے موافق
 قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خُر شید، خُر کا قافیہ در اور
 بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا وہاں
 میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا خُر شید چاہو بے واو لکھو چاہو مع الواو
 لکھو، میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور خُر کو کبھی بے واو
 نہ لکھوں گا، قافیہ بیانیہ ہو یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں
 واقع ہو خور لکھوں گا، یہ بات تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خُر ترجمہ قاہر کا
 ہے اسی طرح خُر جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ وقت
 قرار پایا ہے۔“

قبل اس کے کہ اس خط کے لغوی و تاریخی مسائل کی وضاحت کی جائے چند جزوی
 باتیں تن کے بارہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ نور قاہر ایزدی کی روشنی میں کی روشنی کا اضافہ غیر ضروری ہے، فارسی اضافوں
 کے ختم کرنے کے بعد یہ عبارت اس طرح ہوگی :

ایزدی قاہر نور کی روشنی

پوری عبارت کی صحیح صورت یہ ہونا چاہیے۔

شید : روشنی کو کہتے ہیں یعنی نور قاہر ایزدی یا ایزدی نور قاہر۔

۲۔ خُر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، اس جملے سے قبل چند جملے محذوف

ہیں، جن کے اضافے کے بغیر عبارت منطقی نہیں ہو سکتی، پوری عبارت اس طرح ہونی
 چاہیے :

پس شید خُر کا مترادف ہے، خُر نور قاہر کی وجہ سے آفتاب کہلایا، شید بھی

وہی نور قاہر ہے، اس لیے اس کو آفتاب کہنا چاہیے، اس طرح خُر اور شید دونوں

اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

۳۔ ییری دانست میں ”بہ پیروی بزرگان پارسی“ کے بجائے بہ پیروی بزرگان پارس ہونا چاہیے، اس فقرے کے مقابل عظمائے عرب ہے، نہ عظمائے عربی۔

۴۔ فقیر جہاں خرابے اصفافہ لفظ شید لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اس جملے میں ایک سقم ہے — فقیر جہاں خرابے لکھتا ہے بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

اس جملے کو یوں لکھنے سے یہ نقص رفع ہو جائے گا :

خرشید کا جزو اول جب تنہا آتا ہے تو خر کے بجائے فقیر موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

۵۔ بہ واو معدولہ لکھنا صحیح ہے، لیکن مع الواو جو دو بار آیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ باواو معدولہ لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۶۔ خر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ لکھا باندھا ہوگا وہاں بے واو کیوں لکھوں؟ اس جملے میں خر کے بجائے خور ہونا چاہیے۔

۷۔ جس طرح خر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح...؛ غالب پہلے لکھ چکے ہیں کہ خر، نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ہے، اس جگہ خر ترجمہ قاہر، کے بجائے خر ترجمہ نور قاہر ہے، بنظاہر بیان میں انحراف اس بنا پر ہوا ہوگا کہ یہ ترجمہ وزنا و معنائاً ترجمہ جم یعنی قادر کے مشابہ ہو جائے۔ بہر حال یہ انحراف درست نہیں، خر بقول غالب : ترجمہ نور قاہر ہے نہ کہ قاہر جیسا کہ غالب کے دوسرے بیان میں ہے)

۸۔ جمشید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے، یہاں وقت کا اصفافہ غیر ضروری ہے، اگر اس شہنشاہ کا برابر ذکر ہوتا رہتا تو وقت کے اصفافے کا موقع تھا، لیکن یہاں ایسا نہیں ہوا، اس بنا پر وقت اور ہے کا حذف مناسب ہوگا۔

ان ابتدائی امور کے ذکر کے بعد اب میں اصل مسئلے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں۔

اس خط کا پہلا جملہ یہ ہے :

وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی۔

پارسی قدیم یا فارسی قدیم زبان کے سلسلے کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد ہخامنشی دور کی زبان ہے، ہخامنشی خاندان ایران کا ایک تاریخی اور اہم خاندان ہے جس نے ۵۵۹ ق م سے ۳۳۰ ق م تک ایران میں حکومت کی، خاندان کا بانی کوروش ۵۵۹ ق م۔ ۵۲۹ ق م تھا اور آخری فرمانروا داریوش سوم ۳۳۱ ق م۔ میں سکندر یونانی کے ہاتھوں قتل ہوا، اس خاندان کے کتبے تخت جمشید، ہمدان وغیرہ میں ہنوز محفوظ ہیں، انھیں کتبوں کی زبان پارسی قدیم کے نام سے یاد کی جاتی ہے، یہ زبان کلاسیکی سنسکرت سے بہت مشابہ ہے، بخلاف اوستائی زبان کے جو ویدائی زبان سے ملتی جلتی ہے، اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا اشارہ اس زبان کی طرف نہیں، اس لیے کہ ہخامنشی خاندان کے حکمران ہوشنگ وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، بظن قوی پارسی قدیم سے غالب کی مراد دوسا تیر ہے، اس کے قرائن حسب ذیل ہیں :

۱۔ ہوشنگ، جمشید، کیخسرو اگرچہ اوستا میں مذکور ہیں لیکن ایران کی اساطیری تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں، ہوشنگ اور جمشید پیشدادی خاندان کے حکمران تھے۔ یہ ایران کا پہلا حکمران ہے جس میں فروسی کی روایت کے اعتبار سے حسب ذیل فرماں روا ہوئے ہیں :

۱۔ کیومرث ۲۔ ہوشنگ ۳۔ تہمورس ۴۔ جمشید ۵۔ ضحاک

۶۔ فریدون ۷۔ منوچہر ۸۔ نوذر ۹۔ تیماسپ ۱۰۔ گشتاسپ

اور کیخسرو کا تعلق کیانی خاندان سے تھا جو ایران کی اساطیری تاریخ کا دوسرا حکمران خاندان ہے، اس میں حسب ذیل حکمران گزرے ہیں :

۱۔ کیتباد ۲۔ کیکاوس ۳۔ کیخسرو بن سیاوش بن کیتباد ۴۔ گے ہراب

۵۔ گشتاسپ ۶۔ ہماے ۷۔ داراب اول ۸۔ داراب دوم -

داراب دوم تھا جو اساطیری روایت کے اعتبار سے سکندر سے ہارا ہے، اس طرح

یہ خامنشی خاندان کا دارپوش سوم قرار پاتا ہے۔

اس تفصیل سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قبل تاریخ کے ان ادوار کی کسی زبان کا قیاس نہیں ہو سکتا، اور تاریخ نے بھی کسی زبان کا نام و نشان نہیں بتایا ہے،

۲۔ یہ تینوں حکمران جن کا نام غالب کے خط میں ہے، دساتیر میں بھی موجود ہیں، دساتیر حسب ذیل سولہ صحائف پر مشتمل بتائی گئی ہے اور ہر صحیفہ ایک پیغمبر و خورشور کے نام کا ہے :

نامہ شت مہاباد	نامہ شت جی افرام
نامہ شت شامی کلو	نامہ شت و خورشور یاسان
نامہ شت و خورشور گلشاہ	نامہ شت و خورشور سیامک
نامہ و خورشور ہوشنگ	نامہ شت و خورشور تمورس
نامہ شت و خورشور جمشید	نامہ شت و خورشور فریدون
نامہ شت و خورشور منوچہر	نامہ شت و خورشور کینخسرو
نامہ شت و خورشور زرتشت	پند نامہ اسکندر
نامہ شت ساسان نخت	نامہ شت ساسان پنجم

اس فہرست سے واضح ہے کہ ہوشنگ، جمشید اور کینخسرو پیغمبر تھے اور ان کے نام کے صحیفے دساتیر میں شامل ہیں، اس لیے ان کے عہد کی زبان دساتیری ہی تھی۔ اور غالب نے اسی زبان کو پارسی قدیم کہا ہے۔

۳۔ غالب کی تحریروں میں دساتیر کا ذکر برابر آیا ہے اور وہ اس جعلی کتاب کے مندرجات اور اس کی زبان کو بڑا وقیع درجہ دیتے تھے، مثلاً قاطع برہان کے مقدمے میں لکھتے ہیں :

’چنانکہ کمال اسماعیل را خلاق المعانی لقب است، اگر این بزرگوار را [صاحب برہان قاطع] را نلاق الالفاظ و الفاظ تراش خوانند چہ عجب است، جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یاد گیر لغات اندک کہ

دران تصرف بکار نہرہ ہمہ آشوب چشم است و آزار دل ،
خلاصہ یہ کہ خط کے پہلے ہی جملے میں غالب نے دساتیر کی تاریخت پر مہر اثبات
ثبت کردی ، حالانکہ اس کے مطالب اور اس کی زبان محض جعلی ہے ، اس کے چند وجوہ
یہ ہیں :

- ۱۔ دساتیر میں مندرج پہلی شخصیات دنیا کی کسی تاخیر میں مذکور نہیں ، یہی حال آخری
دو شخصیتوں کا ہے ، اس بنا پر ان کے جعلی قرار دئے جانے میں کوئی امر مانع نہیں ۔
- ۲۔ دساتیر کا تعلق مہ آبادی خاندان سے بتایا گیا ہے جو حکمران خانوادہ تھ
دنیا کی کسی تاریخ میں اس حکمران خاندان کا نام و نشان نہیں ۔
- ۳۔ مہ آبادی خاندان جو آبادی کہلاتا ہے اس کی حکمرانی کی مدت ایک سو زار
سال بتائی گئی ہے ، اور ایک زار سال تیس ہزار سنکھ سال کے برابر ہے ، اس حساب
سے یہ مدت تیس لاکھ سنکھ سال ہوئی ، اس سے زیادہ لغو و مہمل بیان کوئی اور نہ ہوگا
- ۴۔ دساتیر جیسی مہتم بالشان مذہبی صحیفے کا ذکر سولہویں صدی سے قبل کی کسی کتاب
میں نہیں پایا جاتا ، اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ جعل کب گڑھا گیا ۔
- ۵۔ دساتیری زبان کا رشتہ دنیا کی کسی خاندان کی زبان سے نہیں ملتا ۔
- ۶۔ پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان کے زمانے میں کئی لاکھ سنکھ سال
کی مدت حائل ہونے کے باوجود دونوں کے صحیفوں کی زبان ایک سی ہے ، جو زبان
شناسی کے اصول کے بالکل خلاف ہے ۔
- ۷۔ دساتیر میں زرتشت کے نام بھی ایک کتاب ہے ، جو اوستا سے بالکل مختلف
ہے ، زرتشت کے مذہبی صحیفہ اوستا کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا جس کے مختلف
حصے آج بھی موجود ہیں ، اس سے واضح ہے دساتیر میں زرتشت کے نام کی
کتاب جعلی ہے ۔

۸۔ دساتیر کے الفاظ بھی اس کے قدیم ہونے کے منافی ہیں ، بعض الفاظ فارسی سے
بعض عربی سے اور بعض ہندی سے تھوڑی سی تبدیلی سے بنالیے گئے ہیں مثلاً تپاس بمعنی

ریاضت تپیا سے، ست سنت سے، پاچاہ پانخانہ سے، اس لفظ سے بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دساتیر کی تخلیق ہندوستان میں ہوئی ہوگی اس لیے کہ پانخانہ خالص ہندوستانی ہے اور اس سے پاچاہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہوگا

اس خط میں 'خ' بمعنی نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ملتا ہے۔ غالب کے الفاظ یہ ہیں :
اس میں رپاسی قدیم میں، 'خ' بہ خائے مضموم نور قاہر کو کہتے ہیں۔ (خورشیدا
نور قاہر ایزدی۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ 'خ' کا املا اور اس کے معنی دونوں مشتبہ ہیں، 'خ' اور 'اوستا' میں XVAR 'خ' اور 'ہور' HVAR، اور پہلوی میں XVAR اور سنسکرت میں سور یہ اور سور ४ ہے، گویا تینوں قدیم زبانوں میں یہ لفظ تین حرفی ہے، جس میں حرف دوم واو ہے، چنانچہ فارسی میں بھی اس سے ماخوذ ایک اور لفظ ہور ہے اس میں بھی حرف دوم واو ہی ہے، یہ لفظ فارسی میں کثرت سے مستعمل ہے، ملاحظہ ہو :

ہم گفت کای داورماہ و ہور فزاینده دانش و فروزور (فردوسی)
ز عکس می زرد و جام بلور سپہری شد ایوان پازماہ و ہور (اسعدی)
عرض 'خ' میں اصلاً واو شامل ہے، اس بنا پر اس کو بے واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں، اور یہی عمومی شکل 'خ' فارسی میں بھی متداول ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی فرہنگوں میں 'خ' کا الگ اندراج نہیں، البتہ یہ حقیقت ہے کہ جب شید کے لفظ کے ساتھ آتا ہے تو فارسی کے قدیم مخطوطات میں خورند و واو کے ساتھ کثرت آیا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے۔

رہا 'خ' کے معنی کا مسئلہ، غالب نے اس کے معنی نور قاہر ایزدی لکھے ہیں یہ بھی شبہ سے پاک نہیں، فارسی متون میں مجھے یہ لفظ اس معنی میں نظر نہیں آیا، البتہ روشنی عام کے معنی میں برابر آیا ہے، فارسی فرہنگوں میں غالب کے تخصیصی معنی نہیں ملتے، مثلاً فرہنگ انگری میں سے اس کے ۸ معانی یہ ہیں :

۱۔ روشنی مفراط، اشیراومانی :

گر آفتاب خور از نور رے او نبرد بر وز روشن رہ ناورد بہ باخترش

۲۔ نام فرشتہ موکل بر خورشید

۳۔ اسمی از اسمهای نیر اعظم، خسروانی

تو پاسبان سلیل پری دشت می پاش

بسان خور کہ نگهبان قرص خور باشد

۴۔ نام روز یازدہم ہر ماہ

۵۔ خوردن

۶۔ مزہ ولذت

۷۔ نام کوشک

۸۔ نام خوردنی

فرہنگ نظام میں یہی معانی درج ہیں اور روشنی کے معنی کی وضاحت اشیراومانی ہی کی بیت سے کی گئی ہے۔

فرہنگ معین میں اس کا مادہ پہلوی *xvar* اور اس کے پہلے اندراج کے تحت تین معنی درج ہوئے ہیں یعنی خورشید، فرشتہ موکل بر آفتاب، روز یازدہم ہر ماہ شمسی اور دوسرے اندراج کے تحت خوراک، خوردنی، خوردہ (ترکیب میں) کل چھ معانی ہوئے جہاں گیری کے تین معانی روشنی، مزہ ولذت، نام کوشک درج نہیں لغت نامہ دہخدا میں یہ معانی دو چند سے بھی زیادہ ہیں، ملاحظہ ہو :

خورشید	جوال شیمی	نام روز یازدہم ہر ماہ
ذلیل و خوار	نام مشہور	مشرق
شریک و انباز	سنوار و لایق	خوراک
نور و روشنی	شعاع	خوشبو
مزہ	حبا	خرج

کورہ خورندہ مرغ کی قسم وغیرہ

اور اس کا مادہ حاشیہ برہان قاطع کے حوالے سے یہ لکھا ہے :

اورستا = XVAR ، ہورپارسی = اوستا HAVR پہلوی XVAR

سنسکرت سوریه، سُور

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ خور کے معنی روشنی کے ضرور ہیں، لیکن اس سے عام روشنی مراد ہے نور قاہر ایزدی نہیں، اور روشنی کے اس معنی میں بھی لفظ کا استعمال شاذ ہوا ہے، اشیراومانی کی بیت بطور شاہد نقل ہے :

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد بروز روشن رہ ناورد بہ باخترش
یعنی اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہیں کرتا ہو تو دن کے اُجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے میں بھٹک جائے گا

اب خورشید کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا، غالب کے بقول :
خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اسی واسطے آفتاب کو
خبر لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا۔

زرتشتی عقاید میں آفتاب سے زیادہ آگ کی اہمیت ہے، وہ مقدس سمجھی جاتی ہے اور آتشکدوں میں سینکڑوں سال سے برابر جلتی رہی ہے، مجھے فی الحال اس بحث میں نہیں پڑنا ہے، البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ بقول غالب خور پر شید کا اضافہ بعد کا ہے، یہ قیاس درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اوستا اور پہلوی میں خورشید کی اصل صورت موجود ہے۔ اوستا میں اس کے لیے ہورہ خشتہ اور پہلوی میں خورشیت ہے، اس سے واضح ہے کہ لفظ خورشید کے دونوں جزاوستائی دور ہی سے باہم مربوط چلے آتے ہیں اور یہی شکل پہلوی میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ موجود ہے البتہ یہ حقیقت ہے کہ خور اور شیت (شید) دونوں الگ الگ بھی استعمال ہوتے رہے، خور کی مثالیں اور پردرچ ہو چکی ہیں، شید کے سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو

لندی، لغت فرس : شید آفتاب : فردوسی

بدوگفت زانو کہ تابندہ شدید برآید کی پردہ بیند سپید
یہی معنی فرہنگ قواس اور صحاح الفرس میں اسی بیت شاہد کے ساتھ نقل ہے۔
فرہنگ جہانگیری میں اس کے تین معانی دئے ہیں :

- ۱۔ چیز بسیار روشنی، کثیر الشعاع، حکیم سنائی :
- فلکِ ثالث، آن ناہید است زہرہ کنز نور آن جہاں شیدا است
- ۲۔ نام نیر اعظم، مجد ہمگر :

در بوستان دین شجرِ معدلت بری
بر آسمان ملک مہ شدید پروری
فرہنگ منظومہ :

شیدہ و شید آفتاب بدان
سایان شد شراع و شاد روان

۳۔ نام پسر افراسیاب
فرہنگ معین میں افراسیاب کے بیٹے کے نام کے علاوہ حسب ذیل تین معانی درج
ہیں :

۱۔ درخشنده، درخشان

۲۔ نور۔ روشنائی

۳۔ آفتاب، خورشید

ان کے شواہد حسب ذیل ہیں : بمعنی روشن و درخشان

زہرہ کنز نورش آں جہاں شیدا است

(یعنی زہرہ جس کے نور سے وہ دنیا روشن ہے)

بمعنی نور و روشنی :

در بوستان دین شجرِ معدلت بری
بر آسمان ملک مہ شدید پروری
یعنی اے ممدوح تو دین کے باغ میں ایک درخت کے مثل ہے جس میں عدل کے

پھل آتے ہیں، اور ملک کے آسمان میں ماہ نور پرور ہے، جہانگیری میں یہ بیت اشتباہاً آفتاب کے معنی کی توثیح کے لیے نقل ہوئی ہے،

بمعنی آفتاب : سنائی

شیرست تو گوئی بگہ رزم و گہ صید

شیرست تو گوئی بگہ بزم و گہ بار

اسدی : بسر بردر نشان درختی سپید پرندش ہمہ پیکر ماہ و شید

مختاری : آنکہ شیر چرخ بی رایش نیاراید زمین

و آنکہ شیر چرخ با نہیش فرو بہت دوز شیر

بعینہ انھیں تین معنوں میں لفظ خورشید مستعمل ہے، اور اسی وجہ سے دونوں مترادف

ہیں، اور خورشید میں دونوں جب پیوست ہوتے ہیں تو صرف سورج کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

فارسی شید کی اصل اوستا میں خشتہ XSHAETA اور پہلوی میں SHET ہے،

حاشیہ برہان از دکتر معین) فرہنگ معین میں صرف پہلوی اصل درج ہے، فرہنگ نظام میں اوستائی اور پہلوی دونوں شکلیں آئی ہیں، بقول معین اوستا میں خشتہ درخشان ہی کے معنوں میں تھا اور پہلوی میں یہی معنی برقرار رہے۔

خورشید کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کی اصل اوستائی شکل ہورہ

خشتہ اور پہلوی خورشیدت پائی جاتی ہے، اور اس کے فارسی مشتقات ہور، خور، سور سب میں واو کی موجودگی سے یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ خور کی صحیح املائی شکل جو اصل سے مشابہ ہے وہ واو معدولہ کے ساتھ ہی ہے، خواہ اس کو الگ یا شید کے ساتھ

ملا کر لکھیں۔ البتہ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جب فارسی پہلوی سے اسلامی دور میں داخل

ہوئی تو اس کا املا خورشید ہوا جیسا کہ قدیم خطوط میں ملتا ہے، لیکن بعد میں یہ املا بدل کر پھر

اصل کے مشابہ کر دیا گیا ہے یعنی خورشید۔ غالب نے خور کو خور میں بدلنے کا عمل اکابر عرب کی

طرف منسوب کیا ہے، یہ صحیح نہیں اکابر عرب سے اس کا کیا تعلق، ایران میں اہل ایران کے

توسط سے یہ عمل ہوا، جب پہلوی کی جگہ فارسی دری نے لی تو اس وقت خورشید کے بجائے
 خورشید لکھنا شروع ہوا جیسا کہ فارسی کے قدیم مخطوطات میں ملتا ہے، لیکن تعجب اس پر ہے
 کہ فارسی فرہنگوں میں خورشید کے بجائے خورشید کی شکل عام طور پر ملتی ہے، فرہنگ معین
 میں خورشید کے ذیل میں ہے :

خورشید = خورشید، در اغلب نسخہ ہای خطی قبل از عہد مغول و اوائل
 آن عہد ہمین صورت (خورشید) ضبط شدہ نہ خورشید

ورشیدی میں ہے :

”خو را در قدیم بی واومی نوشتند، متاخرین بواسطہ اشتباہ بلفظ خُور
 بوا و نویسند“

لیکن اس سے یہ قیاس درست نہ ہوگا کہ قدیم سے مراد اوستائی یا پہلوی دور
 ہے، بلکہ فارسی کا کلاسیکی دور مراد ہے، اوستا اور پہلوی دونوں میں واو موجود ہے،
 خلاصہً بیان یہ کہ خورشید کے اس طرح کے املا کی جو غالب نے پیروی
 کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے، البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح
 ہے، اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے مشتبہ ہے، بات یہ ہے کہ
 اصل میں خورشید تھا جس کو فارسی کے دور اول میں خورشید میں بدل دیا گیا، بالآخر
 دور متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ
 قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خُور میں
 واو کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظمائے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں۔
 غالب نے ایک بات یہ لکھی ہے کہ نور قاہر ایزدی کی وجہ سے آفتاب کا نام خور ہوا
 اس قیاس کی تائید فارس نامہ ابن البیہقی ص ۲۹ سے بھی ہوتی ہے :

و معنی شید نور و بہا باشد و از این جملہ آفتاب را خورشید گویند

جہانگیری میں بھی یہ توجیہ موجود ہے،

ہمانا کہ نیر اعظم را بواسطہ کثرت نور و روشنی شعاع باین نام خوانندہ اند

اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اصلاً خور بمعنی آفتاب ہے اور شید ثنائی معنی ہے، اور فارسی ادب میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے نہیں جتنا کہ خور ہے، خور کے اصل ہونے کا مزید ثبوت اس سے بھی بہم پہنچتا ہے کہ سنسکرت میں صرف खर سور یہ ہے، شید نہیں، غالب کے خط کے آخر میں ہے کہ جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ قرار پایا، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ جم بمعنی قادر اور جمشید اسم شہنشاہ۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں مشتبہ ہیں،

بادشاہ کا نام جم اور جمشید دونوں ہے، بلکہ جمشاسپ، جمشیدون بھی آتا ہے، جمشید پہلوی میں یم + شیت ہے، وید میں YAMA پس خور شید بتایا گیا ہے، وہ پہلا آدمی ہے جس پر موت کا غلبہ ہوا اور وہ دوزخ کا حکمراں بتایا جاتا ہے، ایرانی اساطیری روایت میں وہ پیشدادی خاندان کا چوتھا حکمران تھا، اوستا میں اس کا تذکرہ اس طرح ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس کو اہور مزدا نے اپنا دین سپرد کیا تھا، جشن نوروز اس کی ایجاد ہے۔ شاہنامہ میں اس کی حکومت کی مدت تین سو سال قرار دی ہے، اسلامی روایت میں جمشید کو سلیمان پیغمبر بتایا جاتا ہے، چنانچہ حافظ کہتے ہیں :

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
زندان سکندر سے یزد مراد ہے، اور ملک سلیمان سے تخت جمشید جو شیراز کے قریب صوبہ پارسی میں ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ مجھے کسی جگہ جم کے معنی قادر کے نہیں ملے، دراصل جم، جمشید، جماسپ کی بنیاد پہلوی، اوستا اور سنسکرت کے یم، پر ہے۔ اور یم کے وہ معنی نہیں جو غالب نے بیان کیے ہیں۔

غالب کا ایک اہم فارسی خط

غالب کے تین خط غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم میں محفوظ ہیں ' ان میں سے ایک فارسی اور دواوردو میں ہیں ' فارسی خط مولانا محمد عباس کے نام ہے ' اردو خط میں مکتوب الیہ یا مکتوب الیہا کے نام درج نہیں ' لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس رفعت کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط ج ۲ (ص ۴۳۱ - ۴۳۲) میں چھاپ دئے ہیں اور دونوں خط کے عکس بھی چھاپے ہیں ' ڈاکٹر خلیق انجم کی صراحت کے بموجب ان دونوں خطوں کے عکس ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی (۱۹۷۱ء ص ۱۵۰-۱۵۱) میں آفاق احمد صاحب (بھوپال) نے شائع کرائے تھے ' بخوبی ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم کو ملے ہوں ۔ دونوں اردو اور ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے اپنے خط میں ہیں ' معلوم نہیں کس بنیاد پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام سمجھا گیا ہے ' بظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں ' بہر حال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے ' ذیل میں یہ خط نقل کیا جاتا ہے ' پھر اس کا اردو ترجمہ اور آخر میں اس خط کے تعلق سے بعض امور جو دستور زبان وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں ' ان کی صراحت کی جائے گی ۔

”والایزدان ہست و بود آفرین راکہ گشتن و خشور و فردستان منشور از آلائی اوست

بی مر نیایش ' و آورندہ گرامی منشور ہمانا ہمایون و خشور راکہ پس از وی از آن دہ و دو پیڑہ و خشور کہ

باز پسین آن جمع ' با خداوند در نام انبازی دارد ' ہریکی بہر ہنگام بجای اوست ' بی اندازہ ستایش ۔

غالب سخن گزار ' سچ منکار اگر درین مردہ دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد ہمہ بین تو اتالی آن نیایش

ویر و فزائی این ستایش ' دارد - نامہ نگار رباب دوستاند کہ سواد مردم چشم گزر گاہ آنان نشدہ و در سیہ خیمہ سویدای دل می مانند - نیز نگ روزگار و روزنگ نگرستی است ' پست پایگی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین یک شہزم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بمیابخیگری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم ' حاشاکہ اینچنین پست پایہ بلند نام جزمین در دہر توان یافت ' از دیر باز بہ نظم و نشر نمیکرایم ' نظم خواہی پارسی خواہی اردو خواہیست فراموش ' نامہ در پارسی نوشتن نیز آئین نمائندہ ہر چہ نوشتہ میشود یکدست در اردو است '

اینگ خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پر شکوہ است کہ بامن بزبان قلم راہ سخن کشودہ اند ' از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان نامہ در پارسی نویس ' یارب فرمان چون بجای آرم و در نامہ چہ نویس ' باری سنہ از توانائی بنان بلکہ از اثر روا کی آن فرمان جنبش خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیز زد بروی ورق فروریخت تا آن ورق بہم پیچیدہ سوی کار فرما روان داشتہ آمد ' چشمداشت آن کہ برگ سبز از درویش (را) تھکی پذیرفتہ آید ' نگاشتہ سُخنہ بست و چارم ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری -

(در رسالہ نورالعین نقل شد)

ترجمہ

تحمید و تحسین کے وجود کے خالق بزرگ و برتر کی بے حد حمد و ثنا جس کی نعمتوں میں سے ایک نعمت نبی کا مبعوث کرنا اور ان کے ذریعے آسمانی کتاب کا اتارنا ہے اور اس معزز مشور (قرآن) کے لانے والے یعنی اس مبارک پیغمبر (یعنی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم) پر بے انتہا درود ہو جن کے بعد کے بارہ اماموں میں سے ہر ایک ہر زمانے میں ان کا قائم مقام ہے، ان تمام اماموں میں آخری خدا کے ساتھ نام میں شرکت رکھتے ہیں۔

نامہ نگار غالب کچھ لکھنے لکھانے کے قابل نہیں رہا، اگرچہ اس مردہ دلی کی حالت میں بھی قلم اور کاغذ کی طرف اس کی توجہ ہے تو یہ اسی تحمید کی توانائی اور اسی ستایش کی تقویت کی بنا پر ہے، مکتوب نگار (غالب) کے بہت سے ایسے دوست ہیں جو لوگوں کی نظر سے اوجھل اور

میرے دل کے سب سے خاتمے میں بطور مہمان مقیم ہیں، اس پر نفاق دنیا کی نیرنگی قابل دید میری اپنی
پستی کی یہ حد کہ بیچارگی کی وجہ سے کہ ایک شہر کا خاک نشین ہوں (یعنی پورے شہر میں سب سے
خاکسار ہوں) اور شہرت کا یہ عالم کہ قلم اور خط (تحریر) کی بنا پر اکابر دہرے روشناس ہوں
ایسے دون مرتبہ (مگر) نامور آدمی کی مثال دنیا میں بغیر میرے کہیں اور نہیں مل سکتی۔

عرصے سے نظم و نشر (دونوں) سے بے تعلق ہو گیا ہوں، نظم خواہ فارسی ہو خواہ اردو
دونوں خواب فراموش ہو چکی ہیں، فارسی میں لکھنے کا چلن باقی نہیں رہا اب جو کچھ لکھتا ہوں، اردو میں
لکھتا ہوں ایسی حالت میں (میر) حق پرست، حق شناس اور عالی مرتبہ (دوست) مولانا محمد عباس نے
جو اس معزز گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے مجھ سے قلم کی زبان گفت و شنید کا دروازہ کھول
رکھا ہے، بھوپال سے حکمنامہ بھیجا ہے کہ غالب خستہ حال اس ہمہ دان (دانشور) کے لئے فارسی
میں خط لکھے، خدایا! ان کا حکم کیونکر بجالاؤں اور خط میں کیا لکھوں۔۔ بہر حال انگلیوں کی توانائی سے
نہیں بلکہ ان کے فرمان کی اثر اندازی کے تحت قلم کی حرکت سے چند الفاظ جو (در اصل) پڑھنے
کے لائق نہیں کاغذ کے ورق پر ٹپک پڑے یہاں تک کہ ورق تہ کر کے کرم فرما کی خدمت میں
روانہ کر دیا گیا، امید کہ برگ سبز از تحفہ درویش کے طور پر اسے قبول کر لیا جائے لگا، سہ شنبہ
۲۴ ربیع الاول ۱۳۷۸ ہجری کو تحریر ہوا۔

(رسالہ لورانشی میں نقل ہوا)

توضیحات

یزدانے، خدا تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام، فرشتہ کا بھی نام ہے جو فاعل خیر ہے اور
اس سے ہرگز کوئی شر ظہور میں نہیں آتا، طائفہ منویہ یعنی زرتشتیوں کے نزدیک خیر کا خالق
”یزدان“ اور شر کا اہرمن ہے، اسی طرح نور کا پیدا کرنے والا یزدان اور تاریکی کا اہرمن ہے۔

(برہان قاطع طبع معین، تہران ج ۴)

ونخشور، اوستا میں
مرب ہے ونخش مادہ
اور
(برہ) مادہ
سے جو فارسی میں ’ور‘ سے تبدیل ہوا، پس ونخشور بمعنی حامل کلام آسمانی اور

اصطلاحاً یعنی پیغمبر (مزدیسنا، محمد معین، ص ۱۰۶-۱۰۷)

برہان قاطع میں ہے : و خشور بہ وزن دستور پیغمبر اور رسول کو کہتے ہیں۔ (ج ۴ ص ۲۲۹)

دساتیر میں پیغمبر کے لئے و خشور ہی ہے۔

گرامی منشور، صفت مقلوب یعنی منشور گرامی، مراد قرآن عزیز۔

آوردہ گرامی منشور : اس سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مبارک ہے جن پر قرآن کریم نازل ہوا۔

لہایوں سے و خشور : صفت مقلوب یعنی و خشور ہمایوں، مراد حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے۔

دہ و دو پیرہ و خشور : دہ و دو یعنی دواز دہ - ۱۲، پیرہ دساتیر کی لفظ ہے اور اس کے معنی خلیفہ، ولی عہد، جانشین کے ہیں تو 'فرہنگ دساتیر' کے علاوہ برہان قاطع میں بھی یہ لفظ موجود ہے، (ج ۱ ص ۴۲۹) دراصل صاحب برہان قاطع نے غالب کی طرح دساتیر کی صداقت کے قائل تھے، چنانچہ اس فرہنگ میں پچاسوں دساتیر کی کلمے فارسی لفظوں کے دو شش بدوش نقل ہوئے ہیں، غالب نے برہان قاطع میں دساتیر کی الفاظ کے شمول پر صاحب برہان کے لئے ستائشی کلمات استعمال کئے ہیں۔

غالب کے اصل خط میں پیرہ اور و خشور کے درمیان ہمزہ اضافت مفقود ہے اگر و خشور کو پیرہ کا مضاف الیہ قرار دیں تو اس فقرے کے یہ معنی قرار پائے ہیں : یعنی بنی کے بارہ جانشین، لیکن حذف ہمزہ سے یہ قیامت ہوتی ہے کہ بارہ جانشینوں کو و خشور سمجھنا پڑے گا، میں نے پیغمبر علیہ السلام کے بارہ جانشین مراد لئے ہیں۔ حیرت ہے کہ غالب نے یہاں جو پیرایہ بیان اختیار کیا ہے وہ خالص دساتیری انداز کا ہے، اور یہاں جو عبارت ہے اس میں بادی النظر میں و خشور سے مراد آباد، ہمایوں نامہ سے دساتیر، پیرہ و خشور سے مہابادی پیغمبر مراد لئے سکتے ہیں، لیکن ایک چیز جس سے ہم اس بیان کو حضور اکرم اور ائمہ اسلام ہی پر منطبق کرتے ہیں لفظ دہ و دو ہے جس سے بارہ امام کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے، چونکہ مراد آباد کی پیغمبر ۱۴ تھے

(۱) ڈاکٹر محمد معین فرہنگ فارسی ج ۵ ص ۵۲۹ پر لکھتے ہیں : دساتیر ایک کتاب ہے جو آذریوان کے پیروں نے صفوی دور میں تالیف کی تھی اس میں حسب ذیل کتابیں شامل ہیں نامہ بست مہاباد، نامہ ششت جی افرام، نامہ ششت شاہ کلید (باقی اگلے صفحہ پر)

اس بنا پر اس عبارت کو پیغمبر اسلام اور ان کے ایہی سے متعلق سمجھنا چاہئے۔
 باز پسینوں سے: آخری امام مہدی آخر الزماں کی طرف اشارہ ہے۔

انباز کے در نام: نام میں شرکت، یعنی ان کے نام میں خدا کا نام شامل ہے۔

ہر کی بہر ہنگام بجائے اوست: حضرات ائمہ دوازگاہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جانشین ہیں چنانچہ ہر زمانے کوئی نہ کوئی امام بطور جانشین پیغمبر رہے ہیں، گیا رہیں امام کی وفات کے بعد حضرت امام مہدی کا دور شروع ہوتا ہے جو قرب قیامت تک باقی رہے گا۔
 ذیل میں غالب کی تحریر کے دستوری مسائل کے تعلق سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

(۱) غالب کو صفت مقلوب کے استعمال سے دل چسپی تھی، دو ایک مثالیں اوپر درج کر چکا ہوں، ایک مثال ”والایزدان“ کی ہے جس کی اصل صورت یزدان والا کی ہے، غالب کی تحریر کی عام خصوصیت یہ تھی، چنانچہ ان کی دوسری کتابوں کا عام انداز یہی ہے۔

(۲) حرف ”را“ علامت مفعول ہے، غالب کے یہاں اس کا استعمال اس موقع پر ہوا ہے جب اضافت مقلوب کی صورت منظور ہو، اور مصافات اور مضاف الیہ کے درمیان فاصلہ ہو جائے۔ تو اس صورت میں مضاف الیہ کے بعد ”را“ کا استعمال کرتے ہیں اور اس کے معنی ”کے لئے“ قرار دیتے ہیں، ابوالفضل کی آئین اکبری میں یہ تخصیص نمایاں حیثیت رکھتی ہے، غالب اس باب میں ابوالفضل سے متاثر ہیں، زیر نظر خط کی یہ مثالیں قابل توجہ ہیں:

”آفرین رانیائش“

”ہمایوں و خشور را بے اندازہ ستائش“

ان دونوں صورتوں میں اسم اور را کے درمیان فاصلہ ہے، اور ”را“ بمعنی ”کے لئے“

آیا ہے۔

نامہ شت و خشور یا سان نامہ و خشور گلشاہ نامہ و خشور یا ملک نامہ و خشور ہوشنگ نامہ و خشور تھورس نامہ و خشور حبشید نامہ و خشور فریدون نامہ و خشور منوچہر نامہ و خشور کیسرو نامہ و خشور زرتشت پند نامہ سکند نامہ شت ساسان تخت نامہ شت ساسان پنجم یہ کتابیں ایک خاص جمعی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان کے ساتھ ترجمہ فارسی بھی ہے، یہ ترجمہ ساسان پنجم کی طرف منسوب ہے، قرعہ آذر کیوان کے عقیدہ اس کتاب میں درج ہیں، اس کے جمعی الفاظ فارسی لغات فارسی کتابیں یہاں تک کہ فارسی زبان میں شامل ہو گئے۔

(۱۳) 'سیج منگار' یہ اسم فاعل مرخم کی مثال ہے، اس کی صورت عام طور پر یہ ہے کہ فعل امر واحد حاضر پر اسم کا اضافہ کرتے ہیں جسے 'دل کش'، 'خاطر فزا'، 'دل کشا'، 'دلریا'، 'ستمکش' وغیرہ ان کی اصل صورتیں یہ ہیں : 'دل کشندہ'، 'خاطر افزایندہ'، 'دل کشانندہ'، 'دل رباینندہ'، 'ستم کشانندہ' گویا ہر لفظ کے آخر سے علامت 'ندہ' نکال کر لفظ کو دم بریدہ (مرخم) کر دیا گیا ہے 'غرض مثبت صورتوں کی صدہا شکلیں فارسی میں رائج ہیں، لیکن اسم پر فعل نہیں لگا کر اسم فاعل بنانے کی مثال شاذ ہے، بہر حال غالب کی جدت طبع نے فعل نہیں پر اسم کا اضافہ کر کے اسم فاعل مرخم کی ایک نئی شکل (سیج منگار) پیدا کر دی ہے۔

(۱۴) ایسے حاصل مصدر اس خط میں کافی ہیں جو 'ث' کے اضافے سے ہیں جیسے 'ستائش'، 'نیایش'، 'گرائش' وغیرہ۔ اس خط کا سبک و طرز بھی اپنی بعض ندرتوں کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔

(۱۱) کہیں کہیں صحیح کا استعمال ہوا ہے، چند مثالیں یہ ہیں :

ہست و بود و بود آفرین رابی مر نیایش، ہمایوں و خورشور ابے اندازہ ستائش، سوئی کلک و کاغذ گرائش، توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستائش، خاک نشین شہرم، روشناس اعیان دہرم، غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان۔

(۲) شروع کے دو جملے خاصے طویل ہیں اور ان میں ابتدا اور حروف ربط (فعل ناقص) میں ربط دینا خاصا دشوار ہے، ان دونوں جملوں میں فعل ناقص کے حذف سے بیان میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ والا یزدان ہست و بود آفریں را..... بی مر نیایش؛ دونوں جملوں میں لفظ باد کا حذف زور بیاں پیدا کرنے کا موجب ہے۔

(۳) خط کا طرز عام طور پر روان ہے، مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

غالب سخن گزار، سیج منگار اگر درین مرہ دلی سوئی کلک و کاغذ گرائش دارد، ہم بچن توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستائش دارد۔ پست پایکی بدان پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بہ میاں جگر کی خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو :

غالب سخن گزار سچ منگار اگر درین مرده دلی سوی کلک و کاغذ گرایش دارد، ہم سب میں
توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش دارد۔

پست پائی بدن پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدن اندازه کہ
بہ میانگیری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم۔

(۱۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

سواد مردم چشم گزار گاہ آنان نشدہ در سیہ خیمہ سویدای دل می مانند، مردم چشم کو سواد
بتایا ہے، وجہ شبہ سیاہی ہے، سواد بمعنی سیاہی، سیاہی شہر جو دور سے نظر آتی ہے اور شہر کے
اطراف کی آبادی وغیرہ، جملے کا مفہوم یہ ہے: کہ مردم چشم کے نواح (سواد) میں ان کا گذر نہیں ہوا،
یا وہ پتلی کے نواح میں نہیں گذرے، یعنی آنکھوں نے انھیں نہیں دیکھا۔ دوسرے جملے میں
سویدای دل کو سیہ خیمہ کہا ہے، یہاں بھی وجہ شبہ سیاہی ہے۔ سویدای دل بمعنی دل کے
سیاہ نقطے، (سیہ خیمہ کے استعمال میں نقطہ کی رعایت نہیں رکھی جاسکتی ہے) دوسری وجہ شبہ دل کا
اٹکا ہوتا ہے، عزلی میں دل کو قلب کہتے ہیں اور قلب کے معنی کسی چیز کو اوندھا کرنا ہے،
خیمہ اوندھا ہوتا ہے، پس سویدای دل کو سیہ خیمہ کہنا نہایت لطیف پیرایہ بیان ہے۔

املائی کے خواص سے

(۱) ہائے غیر ملفوظ پر علامت اضافت ہمزہ ہے جیسے آورندہ گرامی منشور۔

(۲) 'ی' پر ختم ہونے والے الفاظ میں مصاف کی صورت میں ہمزہ کا اضافہ اس صورت
میں ملتا ہے توانائی نیایش، نیرو فزائی این ستایش، توانائی بنان، اثر روائی آن فرمان۔

(۳) او یا الف پر ختم ہونے والے الفاظ پر علامت اضافت 'ی' لائی گئی ہے جس پر ہمزہ
نہیں، مثالیں یہ ہیں: بروے ورق، سوے کار فرما، سویدای دل۔

(۴) ستایش، نیایش، گرایش میں الف کے بعد بجائے ہمزہ کے 'ی' کا استعمال ہوا ہے، ایران
میں یہی طرز عام ہے۔

(۵) غالب ذال فارسی کے قایل نہ تھے، اس وجہ سے گزار، گزار گاہ، پزیریزے سے

لکھے گئے ہیں ”زال“ سے نہیں۔

(۶) یاے معروف و یاے مجہول کی متداول صورت نہیں ملتی، یاے اور ی دونوں صورتیں بغیر کسی امتیاز کے پائی جاتی ہیں۔

(۷) دو لفظوں کے ملا کر لکھنے کا میلان عام طور پر نظر آتا ہے، جیسے خاکنشین، بمیانگیری، نیگرایم، چشمداشت۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا محمد عباس تھے، ان کی سچیدانش ۱۲۴۱ھ میں بنارس میں ہوئی، عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، مگر قسمت میں گردش تھی، تلاش معاش میں مختلف شہروں میں پھرے۔ دلی میں بھی کافی دن رہے، بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی اور آخر بھوپال پہنچے، وہاں ان کی قدردانی ہوئی، نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے تدریسی اور مربی تھے، ان کی مدح میں مولانا عباس نے قصائد لکھے، ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی مولانا عباس کا انتقال ہوا، ان کا تخلص رفعت تھا۔

مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ (شمارہ ۶۱۵، ۱۶۱۷) ہے، یہ تین رسالے حسب ذیل ہیں :

(۱) خوش تاب تالیف موبد سروش شاگرد فرزانہ بہرام خلیفہ کنیر و اسفندیار بن اذرکیوان موبد سروش جلاساپ حکیم کی اولاد میں تھا، ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں ریاضت شاقہ میں مصروف تھا۔

(۲) زردست افشار تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئیں، مولف دبستان المذاہب کے بقول زردست افشار کا مولف موبد سروش بن کیوان بن کامگار تھا،

(۳) زندہ رود تالیف داود پویہ ابن موبد ہوش آئیں،

رسالہ رول کا ترجمہ یہ ہے :

”در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس رفعت برای دیدار جشن قیصری۔ شاہ جہان آباد

لے تلامذہ غالب از مالک رام ص ۱۲۷۔

آمدہ دہنا بخواہش او شخص بنام ابوالقاسم درخانہ منشی محمد علی در کشمیری دروازہ آنرا رو نویس کرد

رسالہ دوم کے خاتمے کی عبارت یہ ہے :

”محمد عباس رفعت در سال ۱۲۹۳ھ براہ ہوسنگ آباد، جبل پور، الہ آباد، کانپور علی گڑھ بہ دلی آمدہ“

تیسرا رسالہ ابوالفضل علم الدین محمد عباس رفعت کے خط میں ہے اور تاریخ کتابت ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ، شاہجہان آباد۔

یہ تینوں رسالے آذر کیوانی سلسلے کے ہیں، اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے، اس کی صداقت شبہ سے پاک ہے، اس فرقے کا بانی آذر کیوان ہے جو اولاً زرتشتی۔ مذہب کا ماننے والا تھا، اس نے آذر کیوانی فرقے کی بنیاد ڈالی جس میں زرتشتی، عیسائی اور اسلامی عقاید کی آمیزش ہے، ایران میں اس آزاد خیالی کے خلاف جب آواز اٹھی تو آذر کیوان اور اس کے پیرو ہندوستان آ گئے، ان کا مستھر پڑنا تھا، یہاں ان لوگوں نے کھل کر اپنے عقاید کی تبلیغ کی، آذر کیوان کی طرف ایک منظوم فارسی کتاب کینسرو منسوب ہے۔

آذر کیوانی سلسلے کا کافی لٹریچر ہے، مولانا عباس رفعت اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس سلسلے کی کتابوں سے ان کی دلچسپی کا راز اسی خیال پر مبنی ہے۔ غالب بھی دساتیر کے مندرجات کو صحیح اور اس کی زبان کو فارسی اصیل جانتے تھے، چنانچہ ان کی اردو اور فارسی تحریریں اس بات کا بین ثبوت ہیں، اور تو اور غالب برہان قاطع کے مولف کے سب سے بڑے مخالف تھے، لیکن چونکہ اس مولف نے برہان قاطع میں سارے دساتیری الفاظ بھر لئے ہیں، غالب نے کتاب کے اس عنصر کو بہت سراہا ہے۔ بقیہ کو ایچ پوچ قرار دیا ہے، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب کی دساتیری و آذر کیوانی تحریروں سے دلچسپی کے نتیجے

میں یہ بزرگ بھی دساتیری فریب میں آئے ہوں گے، یہ صرف انہیں پر موقوف نہیں، سینکڑوں پڑھے لکھے لوگ اس کے جعل میں پھنسے اور دساتیری طرز میں کتابیں لکھیں، لیکن بعد کے محققین نے اس جعل کا پردہ چاک کر دیا۔ بہر حال مولانا عباس کی دساتیر اور آذر کیوانی لٹریچر سے دلچسپی مزید تحقیق چاہتی ہے، غالب کے خط میں ایک دساتیری لفظ ”پیرہ“ ہے، دوسرا لفظ ”وختور“ ہے جو پیغمبر کے لئے فارسی اور دساتیر دونوں میں آتا ہے، غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنی اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے لکھنے تک غالب کی بالمشافہ ملاقات مولانا محمد عباس سے نہیں ہوئی تھی، اور جیسا کہ قبل لکھ چکا ہوں محمد عباس ۱۲۹۳ میں دلی گئے ہیں تو کیا سمجھا جائے کہ اس سے قبل دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔

یہ خط ۱۲۷۸ھ کا ہے، ”تلامذہ غالب“ ص ۱۲۷ پر محمد عباس کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۴۱ھ درج ہے، اس طرح ۱۲۷۸ میں محمد عباس کی عمر ۳۷ سال کی قرار پائی ہے، ۳۷ سالہ جوان لڑکے کے لئے غالب نے جس طرح کے تعریفی الفاظ لکھے ہیں، اس پر حیرت ہوتی ہے ”خواجہ حق پرست“ از بھوپال فرمان فرستار..... یارب فرمان چون بجای آرم..... از اثر روائی۔ ۱۲۷۸ سے بہت پہلے سے غالب نے فارسی میں لکھنا بند کر دیا تھا، اور اس ۳۷ سالہ جوان کے ”فرمان“ کے تحت انہوں نے یہ خط فارسی میں لکھا جس پر دساتیری رنگ غالب ہے، دساتیر کو غالب اصل و قدیم فارسی کا نمونہ سمجھتے تھے، وستیو کو انہوں نے اسی زبان میں لکھا ہے، مرزا قاسم کے ایک خط میں ہے۔

”میں نے آغاز مئی ۱۸۵۷ء سے سی ویکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال شریں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ ”دساتیر“ کی عبارت یعنی فارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔“ (مکاتیب غالب ج ۱ مقدمہ ص ۱۴۵، مستن ص ۲۸۲) بہر حال غالب شناسوں کے لئے اس خط میں بعض کام کی چیزیں ملیں گی۔

و اندر نزدیجست بود و افروین هر گاه سخن و خشنود و فرستادن نشود
 از آنرا پوست لبی مرخیانیش و آورنده گرامی منشور جان چنانکه و خشنود
 هر پس از آن ده و پنج پیره و خشنود که از بسین آن جمع با خداوند در نام انبارد
 هر یکی هر هنگام بجای او به اندازد ستایش غالب سخن از معنی مشکا را درین مرده
 ولی سوز ملک و کاغذ گرایش دارد هم چنین توانا حی آن نیایش و نیز فراموشی این است
 نامه نگار از این دست و سواد و در چشم گزگاه آن نشسته و در سینه خسته و سوزناک
 میباشند نیز بگریز و در کار و در رنگ نگرستی است پایی بران پایه که از فرود آمد
 خالت بین یکست هم و بلند نام برد اندازد هم بسیار خجسته و نام و روشنا علی
 و هر صفت که با چنین است باید بلند نام جز مرغ در توان نیست از دیر باز به
 نظر و ترسید ایم نظم خواج یارست و خواهی ارم خواست فراموش نام در بار
 بنشین این آیین نام هر چه بنشیند میگرد و یکست در آن وقت آنکس خواهد
 حق پرست حق شناس بلند بایه بودنا محمد عباس هم از آن گروه پرستگار است

هر بامی بزبان قلم راه سخن کشود انداز بهویست فرمان فرستاد غالب فرسوده رود
 بنام آن همه که نام و در بارست زبان نویسد یارب فرمان جوخ بجا رسم و در نامه چه نویسم بار
 نه از توانا سر بنان بلکه از اثر روی آن فرمان جنبش خامه نظر چند بخواندن نیز در بر و در
 و در نخت تا آن ورق بهم بچسب سوز کار فرمان روان دشته آمد چشم داشت آن هر برگ سبز
 و در نخت تا آن ورق بهم بچسب سوز کار فرمان روان دشته آمد چشم داشت آن هر برگ سبز



در دست ابوالعباس بنعلی